

مجلة ربع سنوية – العدد الخامس والعشرون – إبريل ٢٠١٦

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية


Visit
The Land
of
AMUN





SPecial Projects
إدارة المشروعات الخاصة

المشرف العام
إسماعيل سراج الدين
مدير مكتبة الإسكندرية

رئيس التحرير
خالد عزب

سكرتير التحرير
سوزان عابد

المراجعة
والتصحيح اللغوي
أحمد شعبان
رانيا محمد يونس
فاطمه نبيه

التصميم والإخراج الفني
أحمد بهجت

عناوين
محمد جمعة

الإسكندرية، إبريل ٢٠١٦

الفهرس





http://modernegypt.bibalex.org

modernegypt@bibalex.org



تقديـم

بين يديك عزيزي القارئ عدد جديد من مجلة ذاكرة مصر؛ تلك المجلة التي تستمر بفضل تشجيعكم وحثكم الدائم على تقديم المزيد والمزيد من تاريخ مصر وتراثها الحضاري. في هذا العدد نتجول بين مدن وأماكن مختلفة، وموضوعات متنوعة. ففيه ستخوض جولة مصورة للتعرف على فنار مدينة بور سعيد الباسلة، ومساجد مدينة الإسكندرية، ومدينة منقباد، وزيارة خاصة لداخل محطة مياه مدينة الفيوم في عام ١٩٤٠م لترى مدى النظام والنظافة التي تمتعت بها هذه المحطة الوليدة آنذاك. ونفتح معًا صفحات مطوية من تاريخ مصر؛ ومنها الرابطة الشرقية؛ تلك الجمعية التي أسسها أبناء الشرق لتعزيز دورهم الثقافي في بلدانهم! وسطور من حياة السلطان حسين كامل، وتأميم قناة السويس في الفكر والوجدان المصري. وكما اعتدنا أن نقدم ملفًّا خاصًّا في كل عدد؛ حرصنا في هذا العدد أن نتجول داخل قصور وسرايات وبيوت مصر التاريخية. كما أعددنا نشر مقال هام ونادر للأستاذ الدكتور زكي محمد حسن يناقش فيه تاريخ الكتاب قبل اختراع الطباعة.

عزيزي القارئ .. المزيد من الموضوعات في انتظار تصفحك لصفحات العدد الذي بين يديك، ونحن ننتظر آراءك وتعليقاتك ورؤيتك ومشاركتك إيانا.

خالد عزب

رئيس التحرير

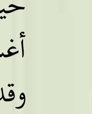
السلطان حسين كامل

بريق الإمارة وخفوت السلطنة

الدكتور مصطفى الغريب

الإمارة

حسين كامل، هو ابن الخديوي إسماعيل، وقد ولد بالقاهرة في ٢١ نوفمبر ١٨٥٣م، وتدرج في مراحل التعليم الذي حصل على جزء منه من باريس خلال الفترة (١٨٦٧م-١٨٧٠م)، ليعود بعد ذلك إلى مصر؛ حيث بدأ يستعين به والده في العمل الإداري، وسرعان ما ارتقى إلى منصب النظارة، وذلك منذ أواخر أغسطس ١٨٧٢م، فصار مسئولاً عن نظارة المعارف العمومية والأوقاف، فضلاً عن نظارة الأشغال العمومية، وقد ترك الأولى – المعارف والأوقاف – بعد عام تقريبًا، بينما احتفظ بالأخرى، وضمت إليه الداخلية، لكنه لم يمكث بها سوى ثلاثة شهور. وفي أواخر عام ١٨٧٤م تولى الجهادية بجانب الأشغال، ثم أسندت إليه معهما في مايو من العام التالي نظارة البحرية، وحينما خلف إسماعيل صديق(المفتش) في نظارة المالية في نوفمبر ١٨٧٦م ترك الأشغال العمومية ليتولى مسئوليتها أخوه إبراهيم حلمي، والجهادية لأخيه حسن، لكنه عاد ثانية إلى النظارة الأخيرة في العام التالي؛ حيث ذهب حسن على رأس الحملة المصرية التي أرسلت لإمداد الدولة العثمانية في حربها مع روسيا. وظل حسين كامل على رأس نظارتي الجهادية والمالية إلى أن تشكل مجلس النظار برئاسة نوبار في أغسطس ١٨٧٨م وفقًا لنظام جديد يختلف عما قبله، ولم يأت اسم الأمير ضمن هذا التشكيل أو أي تشكيل نظاري آخر فيما بعد.



وبعد خلع إسماعيل من الحكم في يونية ١٨٧٩م وتولي محمد توفيق خلفًا له، غادر حسين كامل برفقة والده إلى إيطاليا، ولم يعد إلى مصر إلا بعد انتهاء أحداث الثورة العرابية وخضوع البلاد للاحتلال البريطاني. وقد أعطى حينئذٍ جل وقته للزراعة التي طالما شغف بها منذ فترة مبكرة من حياته، وبرزت جهوده واضحة من خلال الجمعية الزراعية الخديوية التي تأسست برئاسته في إبريل ١٨٩٨م، فاهتم إبان مسئوليته عنها بإقامة المعارض الزراعية، وبالمحاصيل المختلفة، وفي مقدمتها القطن المحصول الأول حينئذٍ، وبكل ما يتعلق بشئون الزراعة والفلاح بشكل عام، الأمر الذي جعله يطلق عليه لقب «أبو الفلاح».



من جانب آخر كان للأمير اهتماماته الاجتماعية المختلفة، لعل أبرزها دعمه للجمعية الخيرية الإسلامية ومشروعاتها، خاصة بعد توليه رئاستها عام ١٩٠٦م خلفًا لرئيسها الراحل الإمام محمد عبده.

لكن مما يؤخذ على الأمير في مجال اهتماماته الاجتماعية عدم تحمسه لمشروع الجامعة المصرية (الأهلية) عام ١٩٠٨م، فلم يتبرع للمشروع بشيء من أطيانه أو أمواله، كما فعل بعض أمراء الأسرة العلوية، وفي مقدمتهم الأميرة فاطمة إسماعيل، كما اعتذر عن عدم تولي رئاسة الجامعة حينما عرضت عليه. وعدم الحماس هذا لدى الأمير إنما يرجع على ما يبدو إلى إيمانه حينئذٍ بأهمية التعليم الأولي للبلاد بدرجة جعلته مقدمًا لديه على التعليم العالي، فعند مناقشة مجلس شورى القوانين في يونية ١٩٠٩م لمشروع قانون مجالس المديريات، وفي إحدى النقاط المتعلقة بالتعليم في المشروع أشار حسين كامل – وكان رئيسًا للمجلس – إلى ضرورة صرف معظم الاهتمام إلى التعليم الأولي، معتبرًا أن وقت التفرغ للتعليم العالي لم يأت بعد. وهذا الرأي، كما هو واضح، إنما يعكس اعتقاد الأمير في صحة الفكرة التي طرحتها دار المعتمد البريطاني على عهد كرومر Cromer والتي كان الهدف منها في الواقع عرقلة المشروع مع تنامي الدعوة إلى تنفيذه، والفكرة تدور حول العمل على نهضة الكتاتيب بدلاً من مشروع الجامعة، وكانت الحجة في ذلك أن بلدًا تنتشر فيه الأمية على نحو لحق بأكثر من ٩٠٪ من سكانه لن تكون الجامعة ذات فائدة تذكر بالنسبة لأبنائه في ظل ذلك الوضع، ومن ثم فالأولى مناهضة الأمية بالكتاتيب، ثم يأتي في مرحلة آجلة المشروع الذي يتنادى به المصريون.

وبعد أكثر من ثلاثين عامًا من تركه العمل بالسياسة – منذ عام ١٨٧٨م – عاد حسين كامل للعمل بها مرة أخرى بتعيينه لرئاسة مجلس شورى القوانين والجمعية العمومية في ٣٠ يناير ١٩٠٩م، وهو التعيين الذي تباينت ردود الفعل إزاءه؛ إذ أشارت صحيفة لو فيجارو *Le Figaro* الفرنسية إلى تلقي الجميع، وطنيين وأجانب، لذلك التعيين بالبشر والارتياح؛ لما للأمير من ثقة كبيرة لديهم. كما اعتبره المعتمد البريطاني جورست Gorst دليلاً على رغبة الحكومة في رفع شأن مجلس شورى القوانين وتعظيم نفعه. وفي هذا الاتجاه ذاته ذهب آخرون في كتاباتهم.

أما صحيفة الجريدة – لسان حال حزب الأمة – فقد كان لها رأيها المختلف؛ حيث أعربت عن دهشتها من هذا التعيين، مشيرة إلى ما كان يصرح به الأمير في مجالسه من عدم ميله إلى الدخول في حركة الحكومة، وأنه يقصر اهتمامه على التفكير فيما يرقي الزراعة والتعليم، لكنها خلصت في النهاية إلى رجائها في قيام الأمير بمساعدة الأمة لنيل الدستور الذي تطالب به، مبينة أن ذلك من شأنه جعل أفراد الأمة يلتفون حوله.

ومن جانبها أشارت صحيفة «الوطن» إلى ما هو جارٍ في البلاد الدستورية من عدم اشتغال الأمراء بالسياسة ولا النيابة عن الشعب في المجالس النيابية، وبينت في شرح وافٍ الحكمة من ذلك، وهو ما جعلها ترى أن وضع أمير في موضع الرئاسة من نواب الأمة يعد من البدع والغرائب التي تقال عن مصر، وأوضحت أن كلامها هذا إنما يأتي من منطلق مبدأ الفصل بين الشعب والإمارة، ولا علاقة له بصلاحية الأمير وعقليته التي أشادت بها.

ومهما يكن من أمر، فإن الأمير منذ البداية أخذ يدلي بآرائه فيما هو قائم على الساحة السياسية من حركة، فها هو في حديث له مع بعض مهنئيه على توليه منصبه، يوجه نقده إلى أسلوب الحزب الوطني في العمل السياسي، فيرى أن الاستقلال لا يُنال بمثل المظاهرات التي يأتيها «صبيان الحزب» ولا بطريقتهم في الكتابة والخطابة. كما أدلى بدلوه فيما يخص ما كان جاريًا حينئذٍ من المطالبة بمنح الأمة مجلسًا نيابيًا – عندما ذهب إلى أن ذلك لا يمكن الوصول إليه دون المرور بمراحل تسبقه تدريجيًا، على أساس أن البيت يبنى من أسفل فصاعدًا، وليس العكس، وذلك على اعتبار أن المجلس النيابي هو سقف البناء العمراني للدستور «فعلينا أن نشيد البناء من أساسه أولاً بأن نتعلم ونستعد ونحسن سمعتنا وتزيد كفاءتنا ونقنع العالم بأهليتنا، وهذا هو الأساس، ثم نتدرج إلى المجلس النيابي وهو ختام البناء. وأما أننا نبدأ من فوق ونبني السطح قبل أن نحضر الأساس، فخرق في الرأي وهذر ما له مثيل». ولا يخفى هنا ما تعكسه تلك الآراء من ميل حسين كامل لإرضاء سلطة الاحتلال ومن يتعاونون معها.

ومما لاشك فيه أن تلك الآراء كان لها تأثيرها فيما أحيط به الأمير من ريبة عند توليه منصبه، الأمر الذي جعل العلاقة بينه وبين الأعضاء تفتقر إلى نوع من الود والانسجام، لكن ذلك لم يستمر طويلاً؛ حيث أخذ التحسن يظهر تدريجيًا، مما أكسب العلاقة في عمومها نوعًا من المرونة التي بدت واضحة فيما يدلي به الجانبان – الرئيس والأعضاء – من آراء حول ما كان يتم تناوله داخل المجلس والجمعية العمومية من موضوعات. وكان للأمير جهوده التي لا تنكر للوصول إلى تلك الحالة، وذلك من خلال إدارته الحكيمة للجلسات، وهو ما يتبين جليًا فيما ذكرته في هذا الصدد صحيفة «الفيجارو» بعد انتهاء دور الانعقاد الأول لمجلس شورى القوانين في فترة رئاسة حسين كامل،؛ إذ قالت: «يدير المناقشة بسلطة لا تردد معها ولا وهن، وبكرامة سيد سام يجمع بين اللطف والنبل، وهو في معمعات المناقشة يلخص كلَّ الأحاديث والأقوال بعبارة وجيزة تجمع جوهر كل المحاورات، وبكلمة واحدة يعيد الخطيب الذي شط عن موضوعه وغرضه إلى ذلك الموضوع دون أن يتجاوز حدوده. أما احترامه لحرية الجدل فقد رأيناها احترامًا متناهيًا، وهو يدع الخصوم يتجادلون ويتناقشون دون تحيز إلى فريق ويصبر أجمل الصبر دون أقل



حركة تدل على ملله أو مضضه عند مناقشة حزب الحكومة وخصومهم». وهذا في الواقع إن كان يدل على ما توافر عليه الأمير من حنكة وكفاءة، فإنه يعد كذلك من إرهاصات التقاليد البرلمانية التي عرفتها مصر فيما بعد عبر تاريخها النيابي في ظل دستور ١٩٢٣م.

وعلى الرغم من أهمية تلك السياسة التي سار عليها حسين كامل في إدارته للهيئتين شبه النيابيتين، فإنها لم ترقَ لتصبح من الثوابت التي لا يمكن له تحت أي ظرف أن يحيد عنها، يؤكد ذلك موقفه من مسألة تمديد امتياز قناة السويس، والتي كان قد تقرر عرضها على الجمعية العمومية لتقول رأيها فيها، فقد أدلى الأمير برأيه في المسألة وأعلن تأييده لمد الامتياز، وذلك قبل العرض على الجمعية، وهو ما أخذه عليه العديد من أقطاب الحركة الوطنية؛ حيث رئي أنه كان عليه ألا يبدي رأيه حينئذ؛ حتى لا يتأثر الأعضاء به عند بحثهم للموضوع. وذهبت صحيفة «الدستور» - مؤيدة للحزب الوطني - إلى أن شيوع هذا الرأي في الوقت الذي صُرح به فيه «لا يعد من تقاليد رجال الشورى في الأمم الراقية، بل هو من تقاليد رجال الحكومة». وكان هناك من طالب بوجوب امتناع الأمير من تلقاء نفسه عن رئاسة الجمعية يوم المداولة في المسألة والفصل فيها.

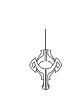
ومن المثير للدهشة أن حسين كامل لم يلقَ بالاً لأي شيء مما أثير بسبب تصريحه، ومضى في طريقه الذي رسمه لنفسه أو رسمه له آخرون، فلم يتنحَّ عن رئاسة الجمعية عند بحثها للمسألة، والذي ابتدأ في الجلسة المنعقدة في ٩ فبراير١٩١٠م، وذُكر أنه كان مكتئبًا للغاية بتلك الجلسة؛ لما وصله من إجماع الأعضاء على رفض المشروع. ولما تُليت الأوراق الخاصة بالمشروع كان مصرًّا على نظره وعدم الاستجابة لرغبة كلٍّ من عبد اللطيف الصوفاني، وإسماعيل أباظة؛ عضوي الجمعية في التأجيل لجلسة الغد لإمعان النظر في خطاب الخديوي حول الموضوع، والذي كان قد افتتح به الجلسة، لكن أمام تمسكهما برغبتهما ووقوف أغلبية الأعضاء بجانبهما تم التأجيل لجلسة الغد (١٠ فبراير ١٩١٠م).

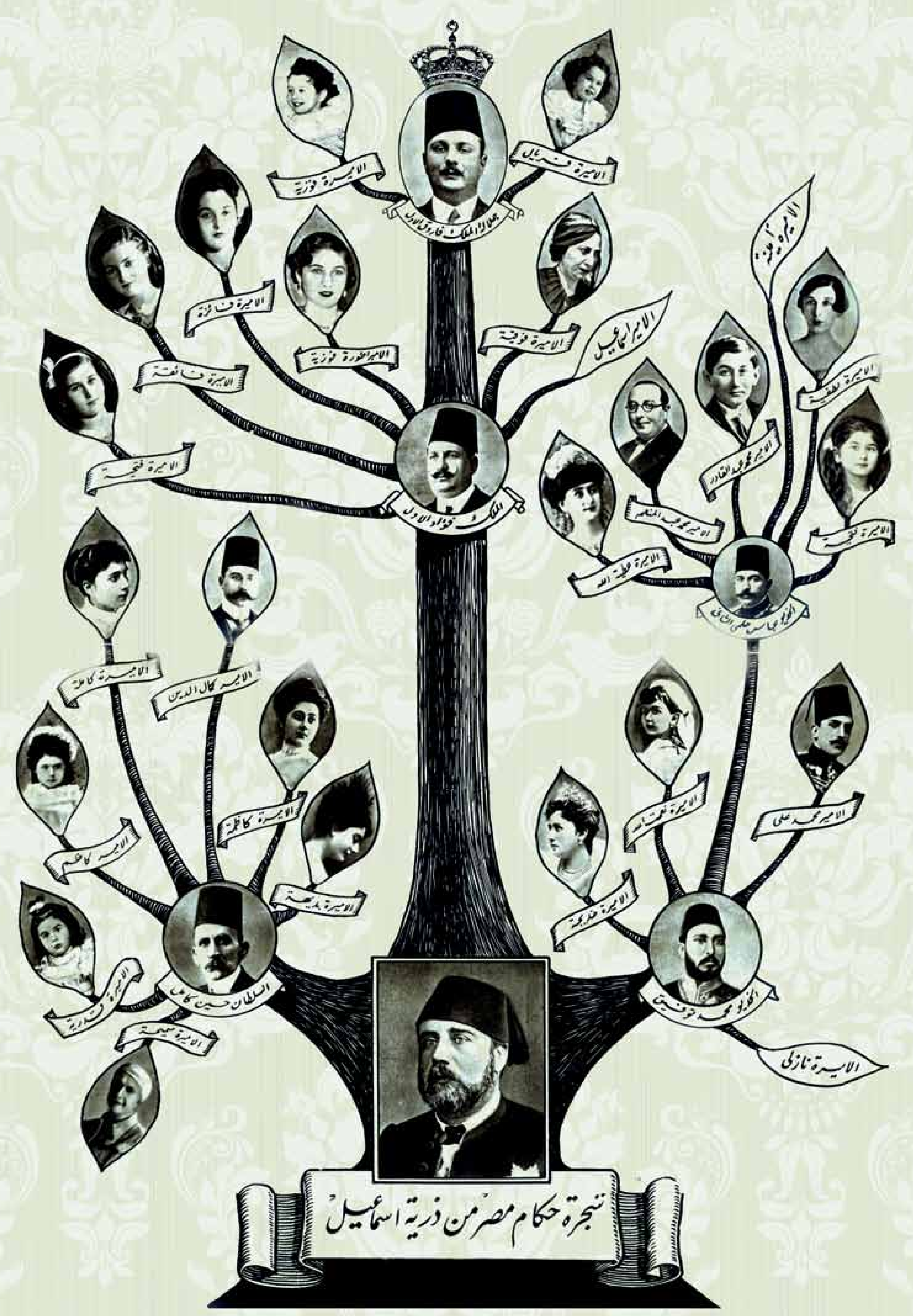
وفي تلك الجلسة كان حسين كامل منفعلاً للغاية، وكان يخاطب من يتكلم من الأعضاء الذين يتبين أنهم ضد المشروع بعنف شديد، ويشير سعد زغلول إلى أن الأمير ذكر لكلٍّ من محمد سعيد، ناظر الداخلية وإسماعيل سري؛ ناظر الأشغال العمومية والحربية والبحرية: «إننا نحن قلعنا عيوننا بأصابعنا لتحويلنا المشروع على الجمعية العمومية»، ولما طلب إسماعيل أباظة إيضاحًا من الحكومة حول ما إذا كان رأي الجمعية في المشروع سيكون قطعيًّا أم شوريًّا، وأجاب بطرس غالي رئيس النظار جوابًا بدا غير شافٍ، بادر رئيس الجمعية بالإشارة إلى أن الحكومة أجابت عما هو مطلوب، وقفل باب المناقشة في المسألة. وسرعان ما أعلن انفضاض الجلسة بعد كلمات معدودة لأحد الأعضاء وجه فيها شكره للحكومة على عرضها الموضوع على الجمعية العمومية، ولم يحدد - حسين كامل - موعدًا للجلسة التالية، وذلك على غير ما جرى عليه نظام الجمعية.

ومن جانبها لم تترك صحف المعارضة حسين كامل وشأنه، إذ وجهت إليه سهام نقدها اللاذع بسبب موقفه وتصرفاته في الجمعية خلال نظر المسألة، وكان في مقدمتها صحيفة «اللواء» التي تساءلت ضمن رد لها على رسالة بعث بها إليها أحد المدافعين عن موقف الأمير قائلة: «كيف نبرر سلوكه في جلسات الجمعية العمومية وتحامله على الأعضاء وخصوصًا في الجلسة الأخيرة التي ظهر فيها كأنه وزير من وزراء الحكومة يؤيد رئيس وزرائها، ويبذل جهده لإخراجه من الموقف الحرج الذي أوقعه فيه الأعضاء بسؤالهم عن رأي الحكومة في اعتبار قرار الجمعية استشاريًّا أم تقريريًّا. كيف يبرر فضه للجلسة والمناقشة لم تتم والأعضاء لم يُجابوا على سؤالهم جوابًا صريحًا. فهل هذا السلوك جدير بأن يحملنا على مجاملة الأمير حسين ونسيان تصرفاته التي لا تليق بمن كان في مثل وظيفته من رؤساء الهيئات الشورية؟»



وفي ظل تلك الأحداث كانت قد وصلت إلى حسين كامل بعض خطابات التهديد بالاغتيال بسبب موقفه، لكنه لم يعرها اهتمامًا، ربما لاعتقاده بعدم إقدام أصحابها على التنفيذ، لكن الأمر سرعان ما اختلف بعد حادث اغتيال بطرس غالي؛ رئيس النظار في ٢٠ فبراير ١٩١٠م، والذي أرجع الجاني ارتكابه له إلى أسباب عدة؛ كان من بينها سعي رئيس النظار في إنفاذ مشروع مد أجل امتياز القناة، وهنا كان لا بد على حسين كامل أن يدرك خطورة موقفه من مشروع مد أجل الامتياز على حياته، ومن ثم كانت استقالته من منصبه التي جاءت بعد أقل من أسبوع من حادث الاغتيال المذكور، وإن كان قد عزاها هو وغيره إلى أسباب أخرى.





شجرة حكام مصر من ذرية اسماعيل
الاميرة فوزية
الاميرة فريال
الملك فؤاد الاول
الاميرة نازلي



السلطنة

لقد شاءت الظروف أن يعود حسين كامل بعد سنوات قليلة للعمل مرة أخرى بالسياسة، لكن هذه المرة في منصب مختلف عن ذي قبل، ألا وهو منصب حاكم مصر، اعتبارًا من ١٩ ديسمبر ١٩١٤م، خلفًا لابن أخيه عباس حلمي الثاني الذي أعلنت بريطانيا خلعه رسميًّا في اليوم المذكور، وهو اليوم التالي لإعلان حمايتها على البلاد. وكان حسين كامل قد ظل يماطل لبعض الوقت في قبوله العرض البريطاني بتوليه العرش؛ أملاً في الاستجابة لبعض مطالبه، كالوعد بمنح مصر الاستقلال الذاتي تحت السيادة البريطانية، وجعل وراثة العرش في أسرته، أو حتى في سلالة محمد علي، لكن دون جدوى، وتم استرضاؤه بمنحه لقب «سلطان» بدلاً من «خديوي».

وفي ذات يوم تولي حسين كامل السلطة أرسل إليه شيتهام Cheetham – القائم بأعمال المعتمد البريطاني في مصر– تبليغًا من الحكومة البريطانية فيه إهدار واضح لحقوق مصر والقضاء على سيادتها؛ حيث ألغيت وزارة الخارجية، كما تضمن التبليغ العديد من المغالطات. وسرعان ما احتفل في اليوم التالي بتنصيب السلطان رسميًّا، وقد قام بتأمين الاحتفال جنود الجيش البريطاني، بينما وقف رجال البوليس المصري خلف هؤلاء الجنود لحفظ النظام.

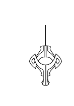
وصاحب الوضع السياسي الجديد على عهد حسين كامل إحداث العديد من التغييرات، ففضلاً عن اسم العلاقة بين بريطانيا ومصر الذي تحول من الاحتلال إلى الحماية، تحولت دار المعتمد البريطاني لتصبح دار المندوب السامي، وأضيف إلى صلاحيتها القديمة الإشراف على العلاقات الخارجية، فصار ذلك المندوب هو القائم بمهام وزير الخارجية. كما شملت التغييرات أيضًا استبدال الراية العثمانية (العلم) ذات الهلال والنجمة التي تتوسطه إلى الراية المصرية ذات الثلاثة أهلة التي يتوسط كل منها نجمة، واستمرت على لونها الأحمر. كذلك في أول اجتماع لمجلس الوزراء، والذي انعقد برئاسة حسين كامل في ٢١ ديسمبر تقرر إلغاء وظيفة قاضي مصر التركي الذي كان يُعَيَّن من قبل السلطان العثماني، لتقطع بذلك آخر رابطة ما زالت تربط مصر بالدولة العثمانية. وقيل إن السبب في هذا هو عدم اعتراف القاضي الذي كان يشغل المنصب بالتغيير الذي طرأ على وضع مصر السياسي. أيضًا أجرى تغيير بالديوان الخديوي، فأصبح يعرف بالديوان السلطاني، وأُبعد عنه كل من كانت له علاقة شخصية بالخديوي السابق، وعين حسين كامل في مناصبهم البعض من خلصائه، وطال التغيير كذلك خطبة الجمعة، فأصبح يدعى فيها لحسين كامل بدلاً من السلطان العثماني، مع إبقاء الدعاء لخليفة المسلمين دون تحديد لاسمه.

وفيما بعد أجريت عدة تغييرات أخرى، تمثلت في صدور قانون جديد للألقاب والرتب والنياشين في إبريل ١٩١٥ بدلًا من النظام الذي كان سائدًا من قبل ومصطبغًا بالصبغة العثمانية. كما تقرر في أكتوبر من العام التالي سك العملة باسم حسين كامل، وقد صار بذلك أول حاكم مصري في العصر الحديث تُسك العملة باسمه بعد أن كانت تُضرب من قبل باسم السلطان العثماني.

ويلاحظ من تلك التغييرات، سواء كانت في أعقاب تولي حسين كامل العرش مباشرة أو بعد ذلك بفترة، أن الهدف منها – باستثناء التغيير الخاص بالديوان السلطاني – كان محو كل ما يشير من قريب أو بعيد إلى وجود أي نوع من الصلة أو العلاقة بين مصر والدولة العثمانية، وكان حسين كامل في كل ذلك ينفذ ما تمليه عليه السلطة البريطانية. لكن في الوقت ذاته لا يستبعد أنه نفسه كانت لديه الميول نحو ذلك، فكل من سبقوه من الحكام منذ محمد علي كانت لهم التجارب في هذا الاتجاه بشكل أو بآخر.

أما عن موقف المصريين إزاء حسين كامل والوضع السياسي الجديد الذي فرض على البلاد، فإنه قد ساءهم ما حدث، واعتبروا حسين كامل مغتصبًا للعرش؛ حيث تولاه من قبل سلطة مسيحية، بينما كان صاحب القرار في ذلك السلطان العثماني خليفة المسلمين، كما أغضبهم إلغاء وزارة الخارجية؛ أحد رموز الاستقلال الوطني، هذا فضلاً عن المظاهرة العسكرية البريطانية التي صحبت الإعلان الرسمي لتولية السلطان. وتعددت مظاهر السخط على حسين كامل، والتي بلغت ذروتها بمحاولة اغتياله أكثر من مرة، ولم تفلح محاولات السلطان المتكررة للتقرب من الشعب الذي كانت أحواله تزداد سوءًا يومًا بعد الآخر في ظل إحكام القبضة البريطانية بتشديد الرقابة على النشر، وتعطيل اجتماعات الجمعية التشريعية، والاستغناء عن أعداد كبيرة من الموظفين مع تزايد الاعتماد على الموظفين الإنجليز في جميع وزارات الحكومة ومصالحها، وتسخير العمال لخدمة قوات الدولة البريطانية، في الوقت الذي عامل فيه أفرادها المصريين أسوأ معاملة.

وفيما يتعلق بطبيعة العلاقة بين السلطان حسين والسلطة البريطانية، فإنها قد اتسمت في بدايتها بالتميز – وإن كان ذلك من ناحية الشكل فقط – ففور ارتقاء السلطان عرش البلاد،







أرسل إليه ملك بريطانيا يهدي إليه بهذه المناسبة «نيشان الحمام الأعظم»، ويؤكد في تلغراف بعث به على دعمه وتأييده للمحافظة على كيان مصر... كما أرسل إليه كتشنر Kitchener وزير الحربية هو الآخر مهنئًا، وكذلك ريجنالد ونجت Wingate حاكم عام السودان وسردار الجيش المصري. وفي يوم التنصيب الرسمي كان المسئولون البريطانيون بمصر هم أول من تقدم بالتهنئة للسلطان عقب وصوله مباشرة إلى قصر عابدين، وفي الخرطوم أقام ونجت احتفالاً حضره كبار الضباط والموظفون ومشايخ السودان وعلماؤه وأعيانه، وقد عطلت المصالح وأطلقت المدافع واستعرضت الجنود.

ومن جانبه بعث السلطان ببرقيات الشكر لكل من هنأه، كما زار دار المندوب السامي، وحرص في أكثر من مناسبة على إظهار الولاء لبريطانيا، فهو يسجل أن من حسن حظه الاعتماد على بريطانيا في أدائه لمهامه من أجل النهوض بمصر. وفي حديث له مع مندوب صحيفة التايمز *The Times* البريطانية بالقاهرة يشير إلى اعتقاده في قيام بريطانيا بمؤازرته للنهوض بالبلاد ... مضيفًا قوله: «لا نستطيع أن نفي بريطانيا العظمى حقها من الشكر على ما فعلته لمصر»، وواصل حديثه الذي بلغت فيه مجاملته بريطانيا حدًّا جعله يقع في كثير من المغالطات التي نال بها من مصر وأبنائها لصالح بريطانيا.

غير أن كل ما سبق لم يكن ليعبر عن جوهر العلاقة، وإنما عن شكلها الظاهري فقط كما ذكرنا سلفًا، وحتى هذا الشكل الظاهري لم يكن موجودًا هو الآخر في عهد هنري مكماهون McMahon أول مندوب سامي بريطاني بمصر بعد فرض الحماية، فبعد وصول مكماهون في ٩ يناير ١٩١٥م لتولي مهام منصبه وتبادله الزيارة هو والسلطان، سرعان ما وضع لنفسه سياسة تتم في ضوئها تعاملاته مع حسين كامل. وبناءً على تلك السياسة صدرت الأوامر للأخير بألا يبت في أي أمر من الأمور إلا بعد موافقة دار الحماية رغم أنه هو سلطان البلاد، وانسحب ذلك على العديد من الأمور الأخرى التي أوضحت هي وغيرها إلى أي مدى بلغت استهانة مكماهون بحسين كامل. وكان السلطان يدرك من جانبه أن الإنجليز هم الذين جاءوا به إلى الحكم ومن الممكن أن يلقى نفس مصير سلفه، فآثر السلامة – وإن كانت له بعض الاعتراضات البسيطة – ومضى في إبداء المواقف التي أظهر بها تأييده للمسئولين الإنجليز؛ لعله يستطيع بذلك كسب رضاهم، ومن ثم إحداث بعض التغيير في طريقة تعاملهم معه.

ومع تمادي مكماهون في تجاوزاته، وتصعيده في استهانته بالسلطان حتى وصل الأمر إلى استلابه لجميع سلطاته؛ بحيث صار مركز حسين كامل لا أهمية له، لم يجد الأخير أمامه حينئذٍ سوى الاحتجاج بوضوح، فذهب في حديث له إلى زهده في الحكم. وفي ظل ذلك جاء قرار الحكومة البريطانية برحيل مكماهون عن مصر، والذي أرجعه البعض إلى ذلك الخلاف القائم بينه وبين السلطان الذي تحرص بريطانيا في واقع الأمر



على صداقته، ودلل هؤلاء على صحة رأيهم بتعيين بريطانيا محل مكماهون السير ريجنالد ونجت الذي كان على علاقة ودية بالسلطان منذ فترة بعيدة. وهناك من اتفق مع هذا الرأي فيما سيق من سبب للإطاحة بمكماهون، بينما اختلف معه في هدف بريطانيا من ورائه؛ حيث رئي أنه ليس حرصها على صداقة حسين كامل، وإنما خشيتها من حدوث تقارب بينه وبين الأمة ضد بريطانيا في الوقت الذي كانت فيه ظروف الحرب ليست في صالحها، وكان للانتصارات الألمانية أصداؤها، فرأت وجود شخصية في مصر تستطيع السيطرة على زمام الأمور، ووقع اختيارها على ونجت؛ حيث سبق له العمل في مصر على غرار كرومر وجورست وكتشنر، وهو الأمر الذي لم يتوفر لمكماهون قبل أن يشغل منصبه.

أما عن العلاقة بين السلطان والمندوب السامي الجديد، فقد اتسمت بالود منذ اللحظة الأولى، واستمرت على ذلك، لكن لم يحدث أن قُدمت أية تنازلات لصالح السلطان، فهو من ناحية الشكل عومل بطريقة أشعرته بأهميته إلى حدٍ ما، أما فعليًّا فقد امتلك ونجت زمام الأمور كلها في يده، فكان له الأمر والنهي في شئون الحكومة بصفة عامة دون معارض أو رقيب، وأخذ يزور الوزارات والمصالح زيارة الحاكم بأمره في البلاد، ولم يبدِ السلطان ما ينم عن تذمره، فكل ما يهمه كان المعاملة اللائقة لشخصه، فضلاً عن تحقيق بعض المكاسب الخاصة ما أمكنه ذلك. أما مصلحة مصر فلم تكن تعنيه كثيرًا، وهو ما تأكد من مشروع الاتفاق الذي تم إعداده في عهده لتحديد العلاقات بين مصر وبريطانيا؛ حيث تضمن اعترافًا بالحماية، وإعطاء الحق لبريطانيا في احتلال أية بقعة من البلاد، وإطلاق يد المستشار المالي في الميزانية العامة ... ولم يحتو من الإيجابيات في مقابل سلبياته العديدة سوى إعطاء السلطان حق التدرج للحكم الذاتي، وجعل رأي الجمعية التشريعية تنفيذيًّا، الأمر الذي جعل سعد زغلول يصفه في مذكراته بأنه: «غير موافق وأساسه باطل».

وبعيدًا عن السياسة، فإن السلطان حسين كانت له بعض اهتماماته الاقتصادية في مجالي الزراعة والصناعة، فكثيرًا ما حث على تضافر الجهود للرقي بالزراعة التي رأى أنها قوام البلاد ومصدر ثروتها، وأكد على أهمية النقابات في هذا الشأن. كما حظي محصول القطن بقدر كبير من عنايته؛ لما كان يحتله من مكانة اقتصادية مهمة، ووجه بضرورة إيلاء الفلاح العناية الواجبة، والتي من أهمها تزويده بالعلم؛ حتى يصير بإمكانه أن يرقى أدبيًّا وتزيد ثروته كذلك. هذا وقد حازت الصناعة على قدر لا بأس به من اهتمامه أيضًا، ولعل من أهم ما يذكر في هذا الصدد تشكيل لجنة التجارة والصناعة، التي تعلقت بها الآمال حينئذ في النهوض بالصناعات الموجودة، وإيجاد صناعات جديدة، والبحث عن أسواق تروج فيها المصنوعات الوطنية. وقد اعتبرها البعض فاتحة لمرحلة جديدة من تاريخ الاقتصاد المصري.

أما عن المجال الاجتماعي، فقد كان للسلطان رؤاه في العديد من القضايا، ومنها التعليم، والمرأة، والصحة، والأمن، والوحدة الوطنية ...إلخ، وهي رؤى في مجملها تحمد له. هذا وكانت له إسهاماته المتعددة في مجال العمل الخيري.

وأخيرًا، وبعد معاناة من المرض جاء رحيل حسين كامل في ٩ أكتوبر ١٩١٧م، دون أن يتمكن من تحقيق رغبته في أن يخلفه على العرش نجله كمال الدين حسين، الذي تمسك بموقفه الرافض للعرش رغم الضغوط التي تعرض لها من قبل كثيرين كان في مقدمتهم والده ورئيس الوزراء حسين رشدي، ومن ثم كان اختيار بريطانيا للأمير أحمد فؤاد ليصير سلطانًا على البلاد خلفًا للسلطان الراحل.

هكذا كانت حياة حسين كامل بين الإمارة والسلطنة، فقد لمع اسمه وذاع صيته في الفترة الأولى؛ حيث تعددت اهتماماته وتنوعت إنجازاته، ولا يؤخذ عليه فيها سوى بعض المواقف، لعل أبرزها موقفه من مسألة مد امتياز القناة. أما الفترة الأخرى، وهي التي تولى فيها أرفع منصب بالبلاد، فتكاد جميعها تؤخذ عليه كما يبدو جليًّا من دراستها، وفي ضوء ذلك فإن شخصية حسين كامل عند تقييمها بوضعها في ميزان، فإن الكفة تميل لصالحه في الفترة الأولى، بينما يكون العكس في الفترة الأخرى المتعلقة بالسلطنة.



صابون الشمس

- أفضل صابون لغسيل البياضات والملابس بأنواعها...
- يحافظ على الأنسجة الرقيقة وينظفها بسرعة

الوجه الجديد
ليلى سامي

سبتمبر					
السبت		٦	١٣	٢٠	٢٧
الاحد		٧	١٤	٢١	٢٨
الاثنين	١	٨	١٥	٢٢	٢٩
الثلاثاء	٢	٩	١٦	٢٣	٣٠
الاربعاء	٣	١٠	١٧	٢٤	
الخميس	٤	١١	١٨	٢٥	
الجمعة	٥	١٢	١٩	٢٦	

انتاج مصانع
نايف عماد
للزيوت والصابون بطنطا

القاهرة ١٤ شارع بين الصورين ت ٢١٩٠٢
الاسكندرية شارع صفية زغلول ت ٢٦١٥٩

الرابطة الشرقية

جمعية أهلية أثرت الثقافة الشرقية

عبد الوهاب شاكر

دائمًا ما شعر أبناء الشرق بافتقارهم إلى جمعية تؤلف بينهم وتربط شعوبهم وتعمل على إعلاء كلمتهم وتوحد راياتهم، وقد جالت فكرة إنشاء رابطة تجمع بين تلك الشعوب في فكر بعض ذوي الفضل من أهل مصر ومن المشارقة المقيمين بها؛ ففي السادس من شهر نوفمبر عام ١٩٢١م اجتمع عدد منهم بمنزل ميرزا مهدي رفيع مشكي بك بالقاهرة؛ لتوديع زميل لهم في الأدب؛ هو عبد المجيد خان؛ مؤدب السلطان وصاحب جريدة جهرنماه الفارسية. وكان من بين الحاضرين المصري والسوري والإيراني والتركي؛ وبعد العشاء أخذوا بأطراف الحديث، فقال أحمد زكي باشا أحد المدعوين: «ها نحن أولاء اجتمعنا ونحن من أمم شرقية مختلفة فهل نستطيع القيام بعمل نافع من هذا الاجتماع؟ إنني أرى في حفلنا هذا العربي والفارسي والتركي والهندي والأندونيسي. وأستمع إلى اللهجات المختلفة من مصرية وسورية ومغربية من أبناء العربية إلى جانب الفارسية والتركية والهندية، تتجاوب أصداؤها بالتحنان إلى جمع الشمل، والكل يعيش في جنبات هذا الوطن، وتحت سماء هذه العاصمة الفاتنة، ولا تربطكم آصرة التعارف، مع أن الجميع من صفوة أبناء الشرق، وحملة ألوية نهضته.



لِمَ لا تؤسس رابطة شرقية تجمع بيننا أولاً ثم هي غدًا تصبح جامعة بين أممنا الشقيقة؛ إذ لا نزاع أن الشرق سيظل شرقًا بيمنه وبركته ومفاخره. إنني أرى أنه من الخير لمصر أن تكون رأسًا لشقيقاتها وجاراتها من بلاد الشرق وأم العروبة من أن تكون ذنبًا لبلاد الغرب وأممه».



ثم استقر تفكيرهم على إنشاء جمعية تربط أفراد الشرق وتقوي ما بينهم من علاقات وعرفت باسم «جمعية الرابطة الشرقية»، ووقع الاختيار على السيد عبد الحميد البكري لرئاسة الجمعية، وعلى أحمد زكي باشا سكرتيرًا للجمعية.

في ١٩ فبراير ١٩٢٢م اجتمع الأعضاء في منزل السيد عبد الحميد البكري بسراي الخرنفش، وحضر الاجتماع أكثر من خمسين؛ بينهم الأمير يوسف كمال والنبيل إسماعيل داود. واقترح أحمد شفيق باشا إسناد الرئاسة الشرفية إلى الأمير يوسف كمال ولكنه اعتذر وطلب أن تظل الرئاسة للسيد البكري ثم جرى انتخاب مجلس الإدارة فانتخب السيد عبد الحميد البكري رئيسًا، والشيخ محمد بخيت والسيد رشيد رضا نائبين، وأحمد زكي باشا كاتم سر، ومعه ثلاثة مساعدين؛ أحدهم عربي والثاني تركي والثالث فارسي، وميرزا مهدي رفيع مشكي بك أمينًا للصندوق، والسيد محمد الغنيمي التفتازاني مساعداً عربيًّا لكتاب السر العام، ومحمد رضا قزويني مساعداً فارسيًّا لكتاب لسر العام. وصالح جودت بك القاضي، وحبيب لطف الله بك والأستاذ إميل زيدان، والشيخ عبد المحسن الكاظمي، والدكتور محجوب ثابت والشيخ مصطفى عبد الرازق، وأحمد شفيق باشا أعضاء.

أما أغراض الجمعية فقد حددها قانونها بأنها «توثيق الروابط بين الأمم الشرقية بالتعاون الفكري بينها، ودرس حضارة الشرق وما يناسب اقتباسه لنهضته من الحضارة الغربية؛ وأن تتوسل إلى ذلك بالوسائل العلمية والاقتصادية وبث دعوتها بالقلم واللسان، وإيفاد بعض رجالها إلى البلاد الشرقية للتعارف والتآلف وإنشاء شعب فيها، وعقد مؤتمرات دورية في جهات متعددة لتبادل الأفكار وللبحث في شئون الجمعية ومراحلها العملية، وتكوين ناد للاجتماعات، وإلقاء الخطب والمحاضرات، واستقبال الوافدينً على مصر من كبراء الشرقيين وفضلائهم، وإصدار مجلة تنشر المباحث العلمية والاقتصادية والأدبية، وتحيي بواسطتها آثار السلف ولتقوم مقام السفير بين أمم الشرق.

وقد ساهمت الرابطة في إثراء الحياة الثقافية في مصر والعالم الإسلامي، ففي ١٢ إبريل عام ١٩٢٦م بدأت الرابطة حلقة بحث لمناقشة موضوع الأزياء الشرقية والتقاليد الشرقية، فقد طرح أعضاؤها موضوع الأزياء للمناقشة، فهل يحتفظ الشرق بالمظهر الشرقي من لباس وتقاليد وعادات أم يتقبل ولو بعض العادات الغربية لتحل محل العادات الشرقية؟ وإذا قرنا التجديد الجزئي فما هي بالضبط حدود هذا التجديد التي نقف عندها، وإذا قرنا تجديد الزي كوعاء لاحتواء كل التقاليد والعادات فهل يلزم توحيد الزي للشعب أم تعدده والاعتراف بالاختلافات؟

في ١٠ إبريل سنة ١٩٢٧م اقترح أحمد شفيق باشا تأليف لجان داخلية للرابطة لدرس شئونها ولجان لمعرفة أحوال البلاد الشرقية. فتقرر تأليف لجنة تنفيذية ولجنة مالية ثم لجنة عربية للبحث في شئون بلاد العرب والعراق وسوريا، ولجنة تركية للبحث في شئون تركيا، ولجنة فارسية للبحث في شئون فارس وأفغانستان وبلوخستان وشمال الهند ولجنة هندية لدراسة شئون الهند.

في ٥ إبريل ١٩٢٨م قررت الجمعية إصدار مجلة للتعبير عن آراء ووجهات نظر الرابطة في مختلف القضايا وتقرر أن يكون ذلك عن طريق الاكتتاب، فتبرع الأمير يوسف كمال للمجلة بمبلغ خمسين جنيهًا والأمير عمر طوسون بعشرين جنيهًا وعلي بك الرفاعي بعشرين جنيهًا والسيد البكري عشرة جنيهات. وصدر العدد الأول من مجلة الرابطة في ١٥ أكتوبر وفيه تعريف بالرابطة الشرقية وقانونها وماضيها ومستقبلها. ودعت الرابطة إلى إنشاء شركات مشتركة خصوصًا للنقل البحري واستخراج المعادن والبترول واللؤلؤ والتبادل التجاري.

شاركت الجمعية أيضًا في حفل افتتاح المسجد الأقصى، ودعت إلى الدفاع عن حائط البراق عندما حاولت أوساط صهيونية الاستيلاء عليه خلال أحداث هبة البراق عام ١٩٢٩م. كما قامت الجمعية أيضًا بتوكيل محامين مصريين للدفاع عن عرب فلسطين المتهمين أمام المحاكم الخاصة البريطانية في فلسطين. وكان من أبرز هؤلاء محمد علي علوبة باشا وتوفيق دوس باشا ومكرم عبيد باشا.

لعبت الجمعية دورًا هامًّا في إثبات أحقية العرب والمسلمين بحائط البراق، فقد جاء من مصر للدفاع عن إسلامية البراق محمد علي علوبة باشا وشيخ العروبة أحمد زكي باشا متعاونين مع المحامين الفلسطينيين الذين انتدبهم المجلس الإسلامي الأعلى وفي طليعتهم عوني عبد الهادي. كما تقدم للشهادة

أمام اللجنة لمصلحة العرب والمسلمين من أعضاء الرابطة الشيخ الغنيمي التفتازاني ومهدي رفيع مشكي بك اللذان قدما من القاهرة لهذه الغاية. وقد صدر تقرير من اللجنة الدولية التي شكلت لبحث موضوع ملكية حائط البراق مقررًا ملكية المسلمين للحائط لكونه جزءًا من الحرم الشريف وكذلك ملكية الرصيف أمامه.

ركزت الرابطة نشاطها بالعالم الإسلامي والعالم العربي خاصة، وكان لها اهتمام كبير بالقضايا العربية، فمن دارها خرج مشروع لعقد مؤتمر عربي دوري ينتقل بين عواصم البلاد العربية، ويحضره مندوبون من أقطارها للبحث في وسائل ترقية اللغة العربية، ولتصبح قادرة على ما استحدث من مقتضيات الحياة الحاضرة.

وقد رحبت به البلاد العربية وخاصة مصر وسوريا. وعندما تعرضت اللغة العربية للنقد دافع عنها عبد الحميد البكري، ودعا إلى الاهتمام بها وتطويرها وإلى علاجها «باستخراج كنوز تراثها القديم الغزير وصقلها مما علاها من غبار العصور». وذكر أن اللغة دعامة قوية في صرح الوحدة القومية، وأن الاستعمار من وراء دعاة العامية لتحطيم دعامة القومية العربية.

ونادى كثير من أعضائها كمحمد علوبة بعروبة مصر، ودعا إلى توحيد الثقافة العربية. ولهذا يمكننا القول – مع أنها رابطة شرقية – بأنها اتجهت بنشاطها نحو القضايا العربية وأهمها حماية اللغة.

وقد أدت الرابطة خدمات جليلة فقد قام أعضاؤها بإلقاء طائفة من المحاضرات العلمية والاجتماعية، ونشرها في الصحف العربية؛ ليقرأها ويطلع عليها في أقطار الشرق من لم يتمكن من حضورها.

كما شملت الجمعية برعايتها من تقدم لها من طلبة البعثات الشرقية وهيأت لهم سبل الإقامة والتعلم بمعاهد مصر العلمية، وتبرع بعض أعضائها بإعطاء دروس لهم في اللغة العربية والديانة الإسلامية، وألفت من أعضائها لجنة لإرشاد القادمين من طلاب العلم الشرقيين إلى المعاهد العلمية التي تتفق وأغراضهم.

قامت أيضًا الرابطة بإصدار نداءات في مختلف الظروف الاجتماعية التي تدعو إلى استنهاض الهمم ومواساة المعوزين، وهكذا نادت المحسنين لإعانة منكوبي الحروب في الريف ببلاد المغرب ومنكوبي الثورة العربية في سوريا ومنكوبي الزلازل في فلسطين وشرق الأردن.

كما عملت على حقن الدماء بين الفريقين المتحاربين الشريف حسين وعبد العزيز آل سعود فناشدتهما الصلح احتفاظًا بالأرواح وصونًا للبقاع المقدسة.

وقد وصل نشاط هذه الجمعية إلى كافة الأقطار الشرقية وتجاوزها إلى الولايات المتحدة الأمريكية، فقد حظيت أنشطة الرابطة باهتمام حكومة الولايات المتحدة ممثلة في الرئيس الأمريكي ويلسون.

فقد حدث أن زار مقر الرابطة في عام ١٩٢٢م السفير الأمريكي تشارلس كراين ثم سافر إلى الولايات المتحدة وحدث الرئيس الأمريكي ويلسون عن الرابطة وأنشطتها، فأعجب بها وأحب أن يشجعها في أعمالها فاختار مجموعة من خطبه ورسائله في السنوات من ١٩١٣م إلى ١٩١٩م. وقام بإهدائها إلى الرابطة التي سارعت إلى نشر تلك الخطب وترجمتها إلى اللغة العربية وبعض اللغات الشرقية الأخرى.

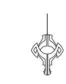
زار الجمعية شخصيات هامة؛ مثل العالم الندوي بالهند والفيلسوف الهندي طاغور والسيد أمير علي، وبندت مونيلا نهرو والد الزعيم الهندي جواهر لال نهرو، والأمير سعود بن عبد العزيز، والأمير عبد العزيز بن عبد الله، ومن العراق الملك فيصل، ومن فلسطين الحاج أمين الحسيني مفتي القدس ورئيس المجلس الإسلامي الأعلى، ومن تونس الزعيم الكبير عبد العزيز الثعالبي.

ورغم ما قامت به الجمعية من مجهودات، فإنها لم تسلم من النقد، فقد نشر الشيخ رشيد رضا في ٢٥ أغسطس ١٩٢٨م نقدًا شديدًا للرابطة نشره في جريدة كوكب الشرق وبنى اتهامه على أن الرابطة أفسحت صدرها لمقالات طه حسين وسلامة موسى وغيرهم، ورأى الشيخ رشيد أن في مقالاتهم خروجًا على التقاليد وقد رد الشيخ علي عبد الرازق؛ صاحب كتاب «الإسلام وأصول الحكم» ردًا عنيفًا على رشيد رضا، مما دعا مجلس إدارة الرابطة للانعقاد للنظر في تلك المشكلة. فلقد كان رشيد رضا نفسه عضوًا بالرابطة، وها هو يهاجمها، واستطاعوا إقناعه بإيقاف نشر تلك المقالات، فأرسل الشيخ رشيد رضا خطابًا إلى جريدة كوكب الشرق يطلب وقف نشر سلسلة مقالاته، ولكنها استمرت في النشر ورفضت أي تعويض مادي.

ترتب على هذه المعارك الصحفية انفراط عقد القيادات الهامة بالرابطة؛ أمثال البكري ورشيد رضا وعلي عبد الرازق وسلامة موسى، وبدأ السوس ينخر فيها من الداخل.

كما كان لرفض تركيا الاشتراك فيها، وتمكن الروح المحلية في كلٍّ من مصر والشام والعراق والهند، وانشغال العرب بمشكلة فلسطين، وخروج بعض الأعضاء المهمين؛ أمثال أحمد شفيق باشا بدافع الشيخوخة أو المرض، كان لذلك كله أثره في انحسار دور الرابطة واختفائها فيما بعد.

هكذا انتهت قصة جمعية أهلية عاشت ما بين عام ١٩٢٢م إلى عام ١٩٣١م ودون أية مساعدة حكومية أو دولية مقتصرة على جهود أعضائها، ولم تكن مجرد رابطة عربية بين الشعوب العربية فقط، إنما امتدت لتشمل الشعوب الشرقية غير العربية أيضًا.



شركة النصر لصناعة السيارات

تعلن..

عن فتح باب الحجز
للجرار نصر ٦٥
بالجنيه المصرى حتى ١٥ أكتوبر

- قدرة عالية وكفاءة ممتازة
- يستعمل فى كافة أغراض الزراعة والنقل
- مزود بجهاز هيدروليكى
- مزود بضاغط هواء (كمبرسور) للتحكم فى فرامل القطورات ونفخ الإطارات وتوفير الأمان فى الجر
- خدمة فنية وضمان يقدمها خبراء الشركة المتخصصون لعملائها فى مواقع العمل
- قطع الغيار متوفرة

٣٢٤٠
جنيه مصرى

مقدم الحجز ٢٤٠ جنيها

مع تحيات نصر للسيارات

لكافة الإستعلامات والحجز :

- شركة المحاريث والهندسة ١٥ شارع عماد الدين وفروعها
- الشركة العامة للأعمال الهندسية ٣٧ شارع طلعت حرب "
- شركة المشروعات الهندسية (انبيكو) ٣٤ شارع عماد الدين "
- شركة مصر للاستيراد والتصدير ٦ شارع عدلى "

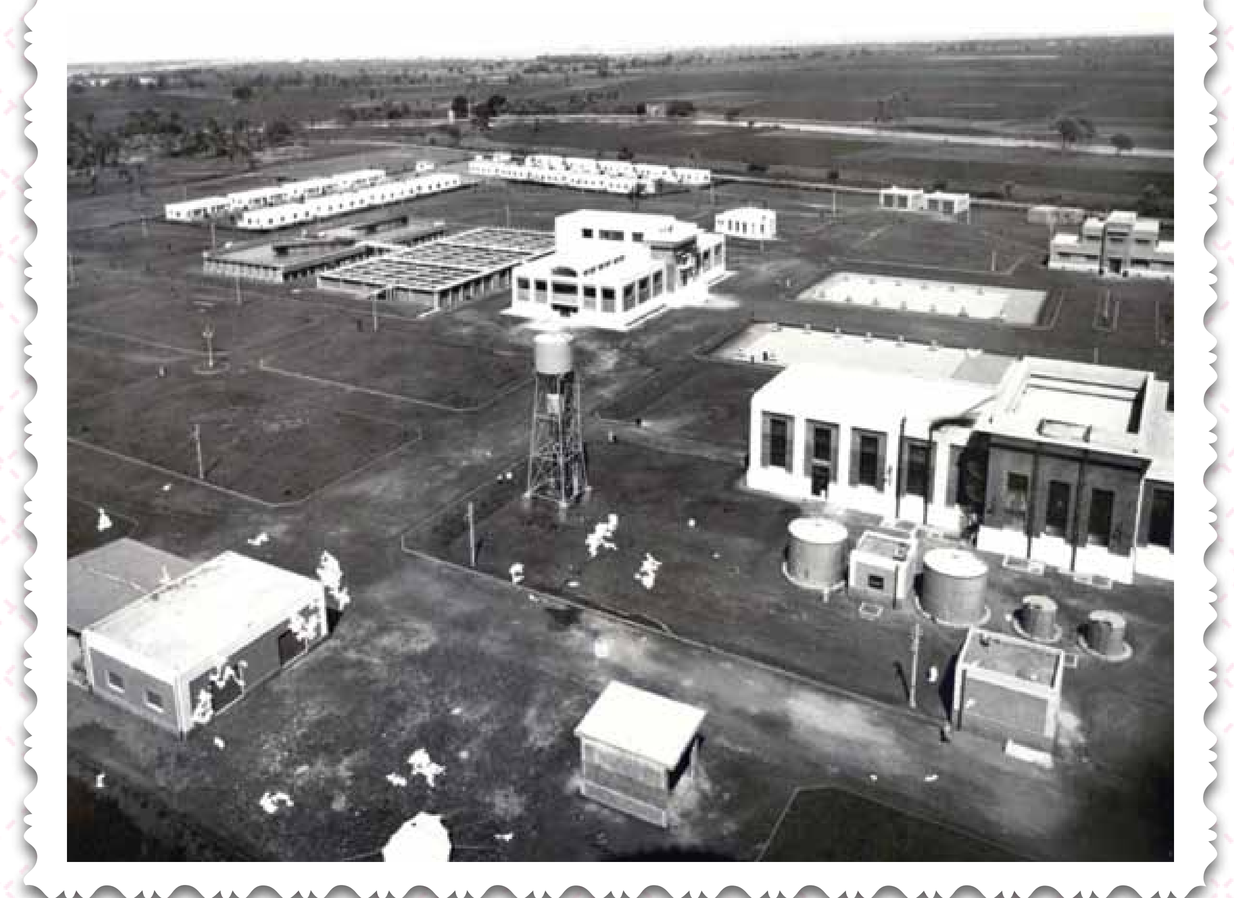


الموقع العام للمحطة

افتتاح محطة مياه الفيوم في أغسطس ١٩٤٠م







الموقع العام للمحطة



مبنى المرشحات



صالة ترابيزات تشغيل المرشحات بالدور الأول

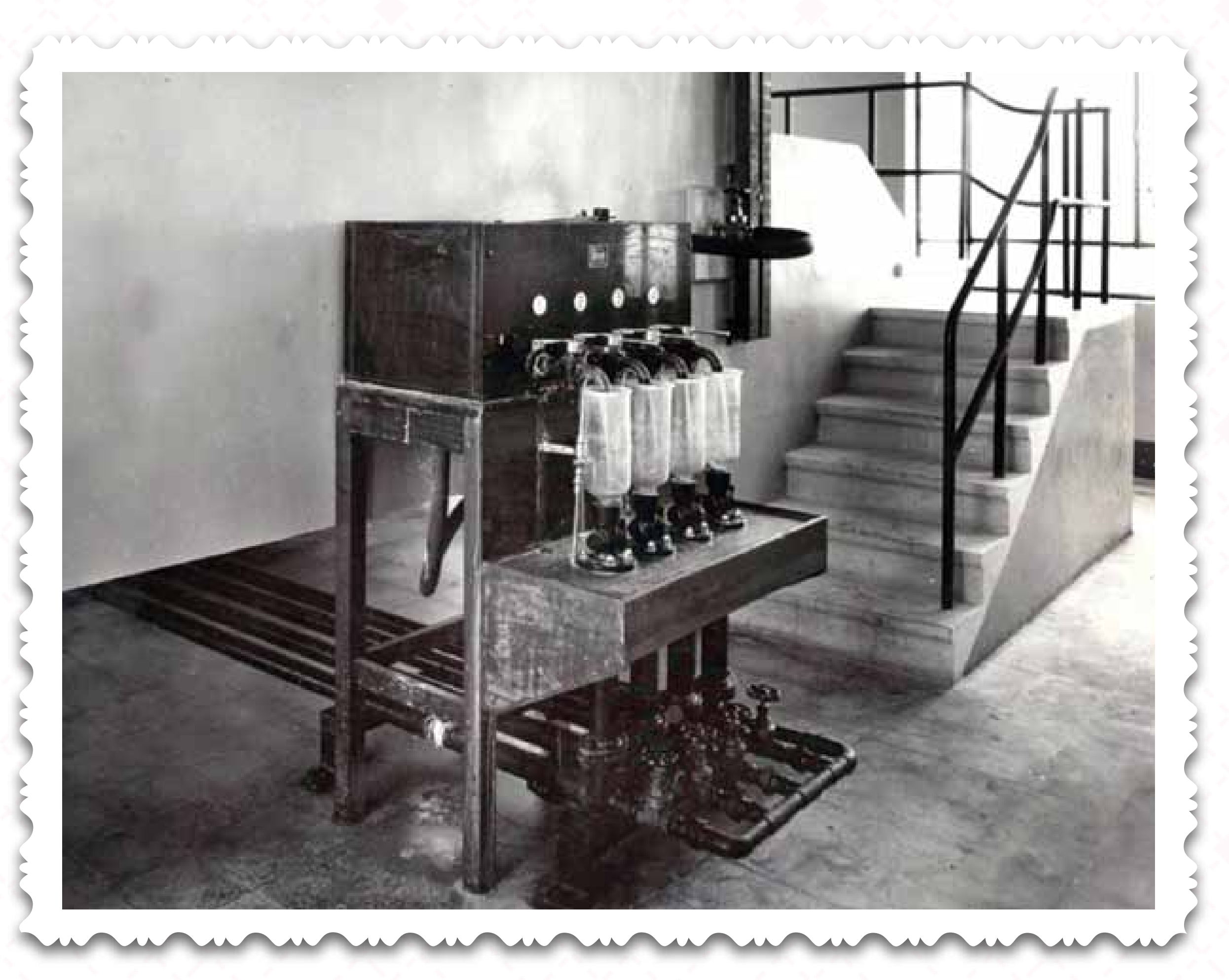


ترابيزة تشغيل مرشح

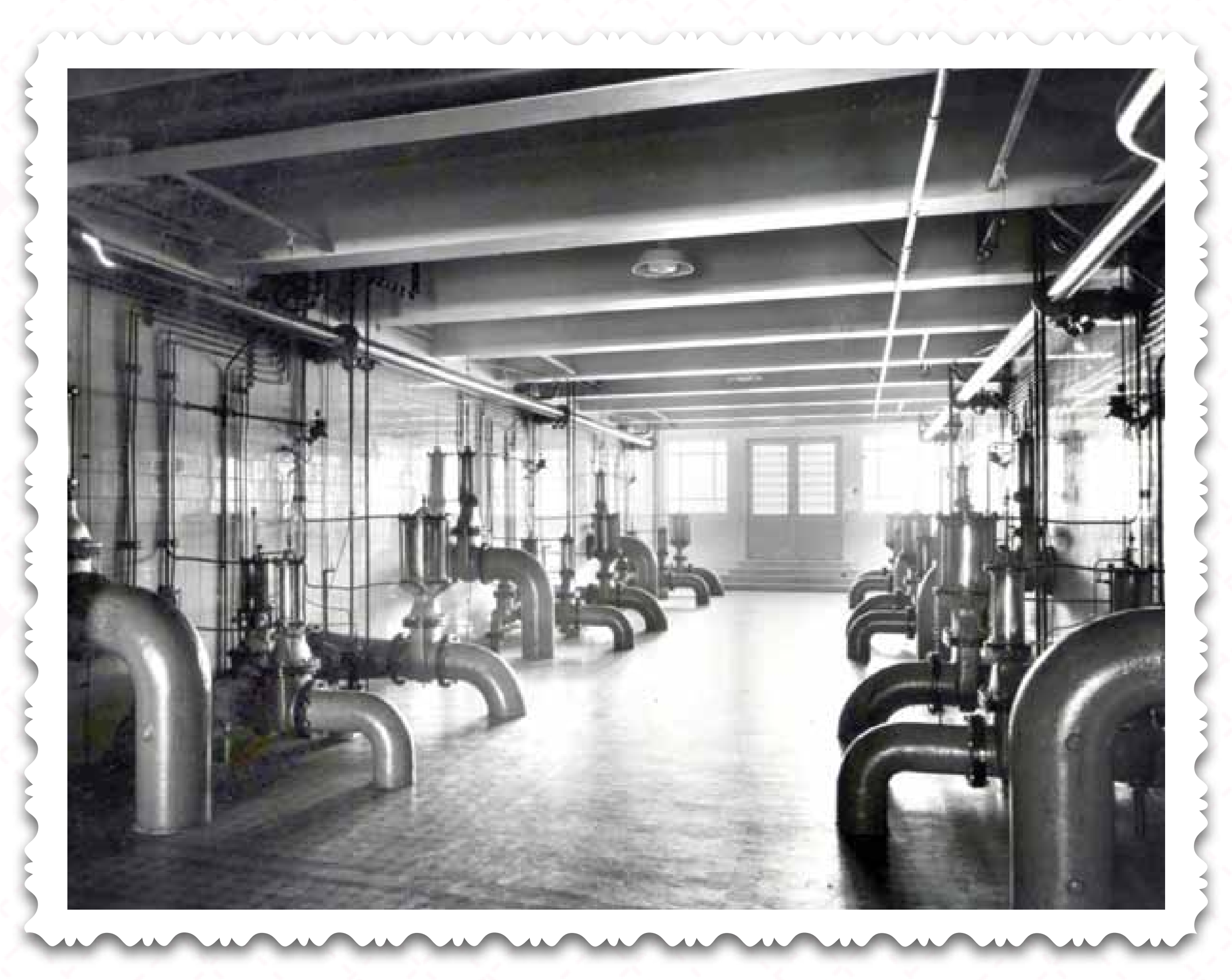




ترابيزة أخذ العينات



ترابيزة توزيع محلول الشبة



صالة مواسير المرشحات بالدور الأرضي



مواسير ومحابس مرشح




مبنى الطلمبات والخزان العالي


مبنى الطلمبات





خزان مياه تبريد الماكينات



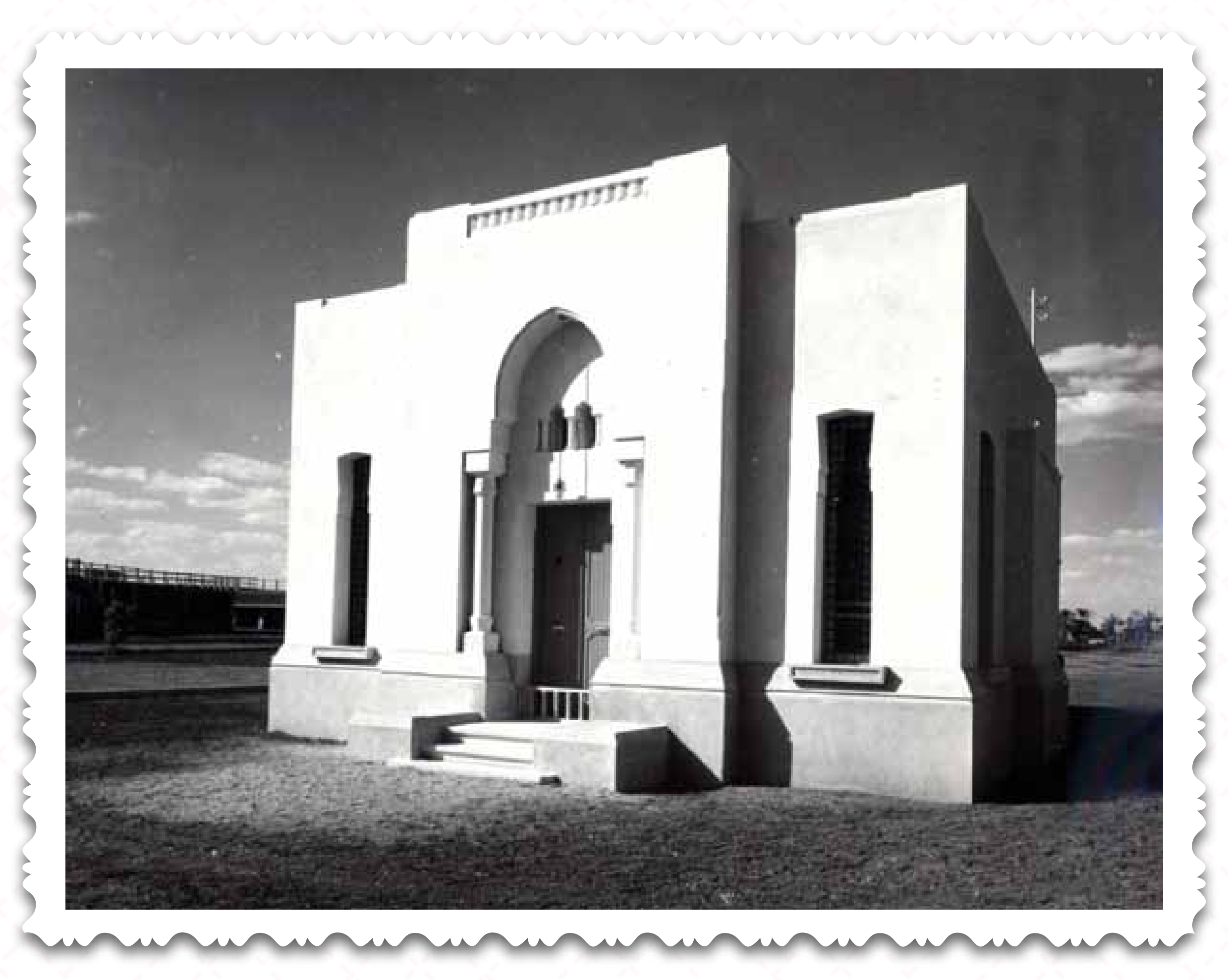
طلمبات وماكينات الضغط العالي



طلمبات وماكينات الضغط العالي



طلمبات ومحركات الضغط الواطي ووحدة توليد الكهرباء



المسجد



المكتب والاستراحة



علي باشا إبراهيم وزير الصحة أمام محطة المياه لافتتاح المحطة

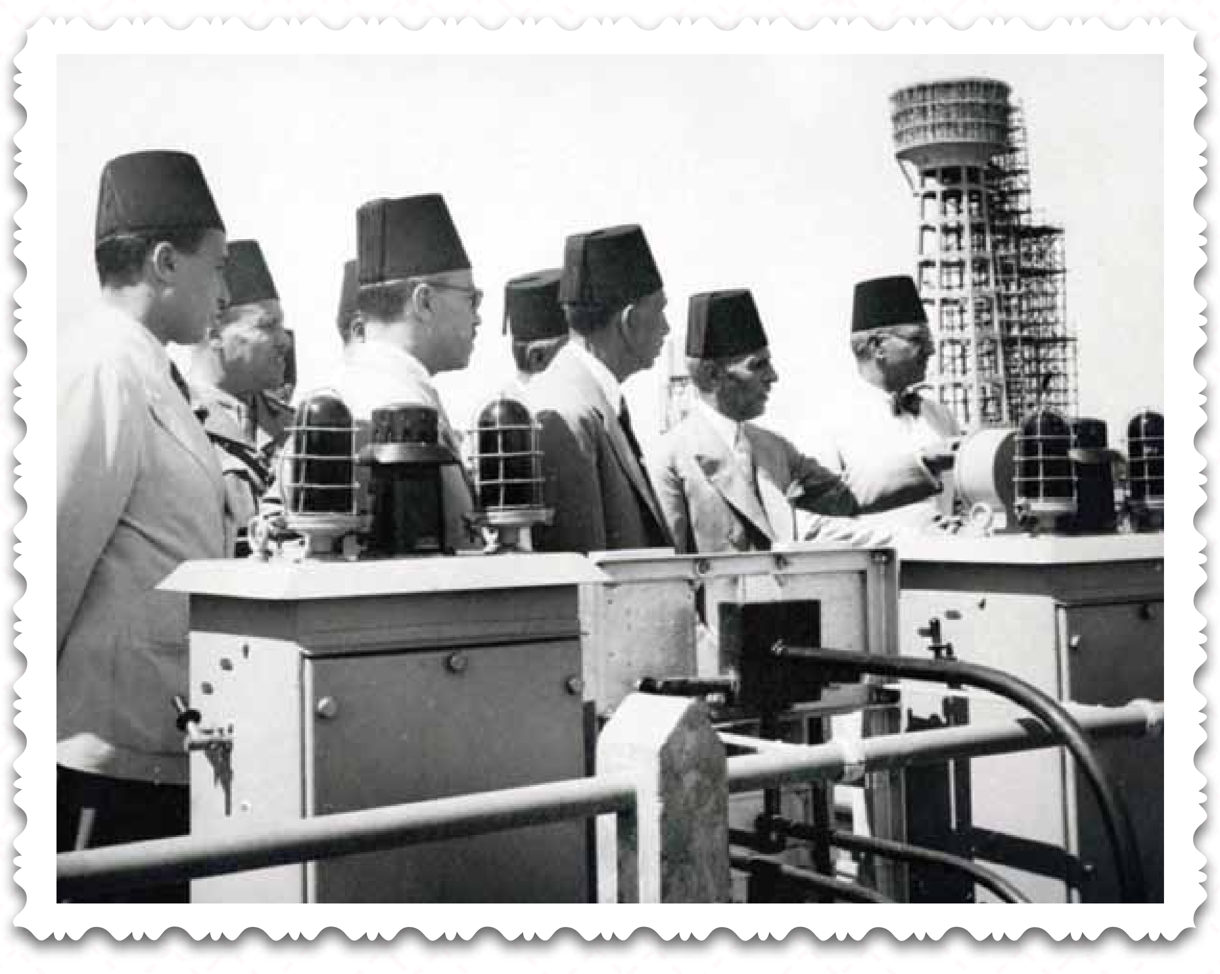


تجربة المحطة





علي باشا إبراهيم وزير الصحة يتفقد مبنى محطة المياه



علي باشا إبراهيم وزير الصحة يتفقد مبنى محطة المياه







شوكوكو وفرقته
في أبدع تكوين فني ومع
ألمع كواكب المسرح والسينما
بمسرح
سينما كليبر
ناصية فؤاد الأول وعماد الدين
ت ٤٩١٩٢ إدارة: أحمد رفعت
ثريا حلمي
تقدم الليلة وكل ليلة الاستعراض الكبير:
تحت الشباك
تأليف: محمود فهمي ابرهيم
نجمة السينما المشهورة سعاد مكاوي
فاتنة الرقص الشرقي هدى شمس الدين
الليلة
وكل ليلة
ترفع الستار الساعة ٩ ½ مساء
الخميس والجمعة والأحد
حفلات نهارية
بأسعار مخفضة
بتلحين وإخراج واشتراك زعيم الفن الشعبي
شوكوكو
المطرب الشعبي شفيق جلال
فرقة عاكف
في أروع الألعاب الأكروباتيك
حائزة على وسام صاحب الجلالة الملك المعظم
الراقصة الفنانة
روايات فكاهية
يقوم بأهم أدوارها: فهمي أمان
سيد مصطفى - محمد الباجي - محمد التابعي

فنار بورسعيد وحلم التنوير

طارق إبراهيم حسيني



تُعد المشاعل الجد الأبعد للفنارات، فكان الفنار مجرد نيران توقد على ذرى المرتفعات الساحلية يسترشد بها البحارة ثم استبدل بها سلال من حديد معلقة على عُمُد أو فوق أبراج تملأ حطبًا أو فحمًا وتضرم فيها النار، وقد بقيت هذه المشاعل مستخدمة حتى القرن الثامن عشر الميلادي. وتعتبر مصر من أقدم الأمم التي اهتمت بإنشاء المنارات لتسهيل الملاحة وتيسير سير السفن ليلاً ونهارًا بعد أن كان يقتصر نشاطها على الحركة في ضوء النهار. والحق أن أول منارة معروفة شيدها الإنسان من الحجر منارة الإسكندرية الشهيرة التي أنشئت عام ٢٨٥ق.م، على جزيرة فاروس عند مدخل مرفأ المدينة «منطقة رأس التين بالإسكندرية» وصفها سترابون بأنها بُرْج ذو بناء عجيب من الحجر الأبيض، وله طبقات عدة وكان بناؤها على يـد «سوستراتوس الكنيدي» في أيام «بطليموس فلادلفوس». وكان القصد منها هداية السفن، وقُدر ارتفاعها بنحو ١٣٤ مترًا، وكانت تتألف من ثلاثة طوابق؛ الأرضي مربع والأوسط مثمن والعلوي أسطواني الشكل. وقد تصدعت وانهار جزء منها بفعل زلزال ضرب المنطقة سنة ٧٠٣هـ/١٣٠٢م، وتداعت تمامًا في زلزال ثانٍ ضربها سنة ٧٣٥هـ/١٣٣٤م.

كذلك أنشأ الرومان منارات في عدة مرافئ من أوروبا بين روما ودوفر بريطانيا. ومن أشهر المنارات في العصور الوسطى منارة جنوا التي شيدت عام ١١٦١م غير أن بناء المنارات لم يحظ بالاهتمام على نطاق واسع إلا في عصر الكشوف الجغرافية بدءًا من القرن السابع عشر الميلادي عندما نشطت الملاحة في أعالي البحار واتسعت التجارة فوضعت الخرائط الملاحية وأقيمت المنارات على الصخور والجروف وأماكن الرسو وكانت أول منارة في المستعمرات الأمريكية هي منارة مرفأ بوسطن التي شُيدت عام ١٧١٦م وفي العالم اليوم أكثر من خمسة آلاف منارة.



منظر عام لفنار بور سعيد في الوقت الحالي

الفنارات البحرية

تُعتبر الفنارات وعلامات الإرشاد «الشمندورات» من أهم الوسائل التي تكفل إرشاد السفن وتأمين ملاحتها في المواني أو المياه الإقليمية للدول، لذلك كان الاهتمام بها من ضرورات الملاحة والتزامًا تقتضيه ظروفها في المحيط المحلي والدولي؛ من حيث إرشاد السفن وإبعادها عن مواطن الخطر. وكان اختيار المواضع الخاصة بكلٍ منها يتم عن طريق لجنة فنية من أصحاب المعارف والفنون البحرية، فيتم اختيار أعضائها من بعض بحارة السفن الأكفاء ومهندسي البحرية. وكانت اللجان العلمية المكلفة باختيار مواقع الفنارات تُعنى بدراسة النقاط الهامة؛ كالموقع الملاحي، واتجاهات الريح، والتيارات المائية، وخريطة مسح طبوغرافي تفصيلي محدد عليها موقع وموضع الفنار.

أما نظرية عمل الفنار Lighthouse فمؤسسة على مصدر ضوء هو المصباح أيًّا كان كهربائيًّا أو بتروليًّا، وعدسات مكبرة إما ثابتة أو متحركة، بالإضافة إلى علامات مميزة لكل فنار تميزها عن غيرها يتعرف إليها الملاح بمجرد رؤيتها؛ فشكلها ولونها يدلان عليها نهارًا. وكان لون المنائر إما أبيض أو أحمر أو هما معًا، أو أبيض وأحمر وأخضر، وكان نور بعضها ثابتًا ونور بعضها متحركًا، وتتراوح مدة الدورة للمنائر ذات النور المتحرك بين ثانية ودقيقة، أما في الليل فكان يتم التعرف عليها بمدى مرمى ضوئها وبطريقة ومضاته والفترات الزمنية بين بعضها.

ومدى رُؤية الفنار تُقَدَّر عادةً بالأميال البحرية ومن ارتفاع ١٥ قدمًا فوق سطح البحر في أعلى مد، فالملاح بعملية حسابية مؤسسة على الارتفاع المعروف عن نور الفنار وارتفاع بصره هو عن سطح البحر يُمكنه بسهولة معرفة مقدار بُعد سفينته عن الفنار؛ إذ إن بُعد الأفق في أحوال الجو العادية للارتفاعات المختلفة له جدول ثابت، والمنائر عادة تُضاء قبل الغروب بدقائق وتُطفأ بعد الشروق بدقائق. وفي الأماكنِ التي يكثر فيها الضباب تظل مضاءة طوال فترات الضباب ليلاً ونهارًا.

فنار مدينة بور سعيد

في عهد خديوي مصر إسماعيل باشا (١٨٦٣- ١٨٧٩م) كان التوسع في إنشاء الفنارات والاهتمام بأمورها أكثر تنظيمًا وتواصلاً مع مظاهر التحديث، وكان لتفوق عهده عن سلفه الوالي محمد سعيد باشا (١٨٥٤- ١٨٦٣م) له ما يفسره، فالاتساع في النشاط الملاحي والطموحات السياسية في البحر الأحمر التي استقطبت المزيد من السفن المصرية بالإضافة لحركة الملاحة البحرية وتطور التبادل التجاري الخارجي الذي جاء اتساقًا ومواكبة للمشروع الملاحي الكبير قناة السويس، سواء في المرحلة التي سبقت الافتتاح أو بعد افتتاحها وتواصلاً مع مظاهر التحديث، بدأ اهتمام الخديوي إسماعيل بهذه الإنشاءات منذ عهد محمد سعيد باشا وسعيه من أجل تمصير إدارتها منذ أكتوبر عام ١٨٦٢م. واستمر هذا الاهتمام مع بداية

حكمه حين أصدر أوامره للخارجية والمالية بضرورة العمل على تولي الحكومة إدارة الفنارات بالبحر الأحمر بدلاً من الشركة الشرقية P&O. ويبدو أن هذا التمصير كان محاولة لمجاراة ما يتم بأوروبا ويكشف عن ذلك أمره للخارجية: «يلزم بالاطلاع على النظم المعمول بها ببلاد أوروبا لإدارة هذه الفنارات، وتطبيق ما يوافق منها على فنارات البحر الأحمر التابعة للحكومة». وبعض الوثائق تكشف عن نهج الخديوي إسماعيل إزاء هذه المشروعات حين يرى أنه يُمكن للكفاءات المصرية القيام بما يُؤديه الأجانب، وإشراف الحكومة لازمة من لزوميات إبراز شخصية مصر في عالم الملاحة، أما الاقتداء بأوروبا فهو ضرورة من ضروريات التطور.

الشركة المنفذة ومادة البناء

يُعتبر بناء بُرْج فنار بور سعيد من خرسانة الفرنسي كونيه (١٨١٤- ١٨٨٨م) - الذي يُعد أول من استخدم الخرسانة مع الحديد المقوَّى في باريس عام ١٨٥٣م، وحصل على براءة هذا الاختراع في عام ١٨٥٥م - سابقة أولى لم يكن الزمن قد أثبت صلاحيتها بعد، بل كانت أول مرة تستعمل في هذا النوع من المباني. وقد احتوت خرسانة كونيه في الحقيقة على خليط من نسب مختلفة بشكل ظاهر في المراحل الثلاث لتشيد بُرْج الفنار، فقد تكونت في الطبقة الأولى أساسات الفنار من أربعة هكتوليتر رمل وواحد هكتوليتر جير دي تل وخمسة هكتوليتر أسمنت أسود، وكهذا بنسب تختلف من طبقة لأخرى. أما باقي البرج فوق سطح الأرض فكانت المكونات الأساسية تتكون من أربعة هكتوليتر رمل إلى واحد هكتوليتر من جير دي تل ٠،٣٣ هكتوليتر أسمنت أسود. ويبدو أن متانة المادة لا ترجع إلى طبيعة المكونات بقدر ما ترجع إلى طريقة تنفيذها وخلطها، بواسطة دك طبقاتها المتتالية يومًا بعد يوم. وقد تم استعمال الحديد لربط أجزاء الفنار فتم ربط أساسات البناء فيما بينها بواسطة ٣٤ حلقة عبارة عن صفائح معدنية مطلية وضعت بشكل أفقي، وزيادة في قوة البناء وتجانسه استخدم عدد كبير من قطع المعدن مدمجة في البناء.

وهنا يُمكن ملاحظة أنه في ذلك الوقت لم تكن هناك أية براءة تتعلق بالطريقة التي لجأ إليها كونيه، والتي تخص مزج قطع من المعدن بالخرسانة لتقويتها. وقد أدت فكرة جمع هاتين المادتين بعد عدة سنوات إلى ظهور الخرسانة المسلحة، ومن ثم يُمكن التأكيد عند استعراض الماضي بأن فنار بور سعيد بُني بالأسمنت المسلح، وهو ما يشكل في نفس الوقت ابتكارًا في تاريخ تقنيات بناء المنارات في العالم بل يعد لحظة هامة في تاريخ استخدام هذه المادة.

موقع الفنار

يقع فنار بور سعيد الآن ضمن دائرة حي الشرق؛ أحد الأحياء القديمة ببور سعيد، وكان يُعرف قديمًا بالحي الإفرنجي، ويطل الفنار بواجهته الرئيسة ناحية الشرق على شارع فلسطين ومن الناحية الغربية على شارع ممفيس، ومن الناحية الشمالية على شارع الطائف، ومن الجنوب على شارع الجبرتي.

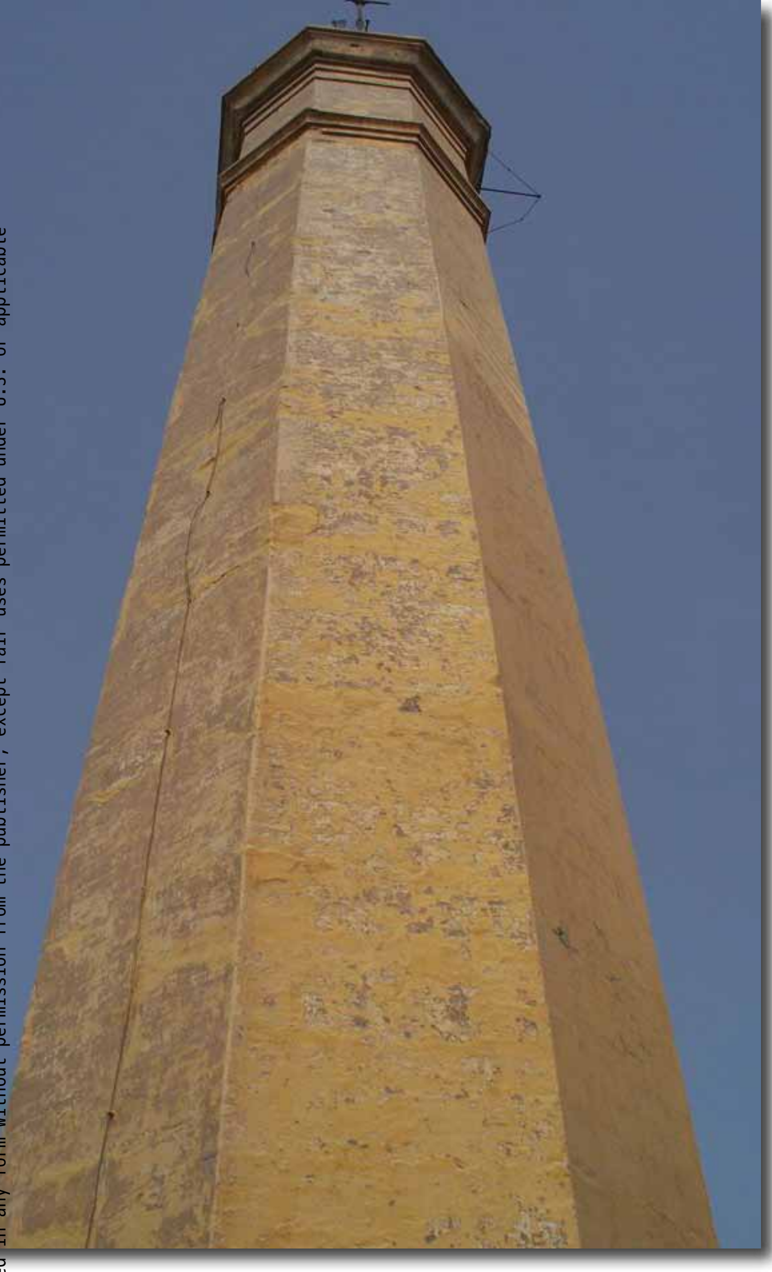
تاريخ الفنار

يبدو من الواقع التاريخي والجغرافي لتطور الميناء أنه بمجرد الانتهاء من بناء حاجز الأمواج الغربي في أوائل عام ١٨٦٩م كانت هناك حاجة إلى فنار جديد لإرشاد السفن العابرة إلى الميناء يكون قريبًا من مدخل القناة المؤدية إليها. ويصف علي باشا مبارك هذ الحدث؛ إذ قال: «لما قرب انتهاء أشغال القناة وتهيؤ سير المراكب أمعن النظر في ضرورة تنوير ساحل البحر المتوسط فيما بين الإسكندرية وبورت سعيد بفنارات في نقاط معينة من الساحل؛ لتهتدي بنورها السفن. وصدر أمر الخديوي إسماعيل باشا إلى الكومبانية بعمل تلك الفنارات على طرف الحكومة المصرية، فعُملت أربعة فنارات؛ الأول في ساحل رشيد، والثاني في البرلس، والثالث بالقرب من بُرْج العزبة بدمياط، والرابع في مدينة بورت سعيد بقرب مبدأ المولص الغربي».

وفي نوفمبر عام ١٨٦٨م قبل عام من التاريخ المحدد لافتتاح قناة السويس طرحت شركة قناة السويس نيابة عن الحكومة المصرية كراسة مواصفات لإنشاء أربعة فنارات على طول ساحل المتوسط، وكان من بنود التعاقد أن تكتمل الأعمال في غضون تسعة أشهر من بداية توقيع العقود. كما طُلب إلى الشركات إرسال الرسومات وحسابات التكلفة عن الأعمال المقترحة وإرسالها للشركة قبل العشرين من ديسمبر عام ١٨٦٨م.



فنار بور سعيد
خلال شهر أكتوبر ١٨٧١م





وفي السادس عشر من شهر فبراير عام ١٨٦٩م أعلن نائب رئيس الشركة نابليون شوسيه أن أعمال الفنارات الأربعة قد رست على الشركات أصحاب العروض على النحو الآتي: فنار بور سعيد على شركة الخرسانة Béton Coignet، والفنارات الثلاثة الأخرى على شركة Forges and Chantiers. وبناءً عليه كتب إلى الشركات الفائزة بالتوجه لتوقيع العقود على جانب الحكومة المصرية. ويبدو من عرض كونيه عن مشروعه في بناء الفنار أن الشركة قد نحَّت تصميمه جانبًا، واختارت تصميمًا يشبه فنار Des Baleines الذي وضع تصميمه المهندس الفرنسي Léonce Reynaud. ونستطيع أن نستنتج هذه الملاحظات من خلال التصميم الذي نُشر في مجلة حوليات الصناعة والبناء في العدد الصادر في مارس عام ١٨٦٩م.

والواقع أنه عند التنفيذ حدثت بعض المشكلات الطفيفة التى دعت كونيه إلى إرسال أحد مهندسي شركته؛ المهندس Victor Géruzet للتنسيق والإشراف على الأعمال في أساسات برج الفنار التي بدأت مع نهاية شهر إبريل عام ١٨٦٩م، وبإشراف رئيس قسم بور سعيد من قبل شركة قناة السويس Alexandre Touzet، وبدأت أعمال البناء في التقدم سريعًا؛ ففي ١٥ أغسطس وصل ارتفاع البُرْج إلى ٨,٤ أمتار، وفي سبتمبر وصل الارتفاع إلى ٢٤,٢٥ مترًا، ومع بداية أكتوبر وصل ارتفاع البُرْج إلى ٣٦,١ مترًا، وفي ١٤ أكتوبر تم شحن العدسات والمولد الكهربائي الخاص بالفنار التي تم استيرادها من قبل شركة Sautter and Cie إلى الإسكندرية. وبالفعل في ١٧ نوفمبر تمت إضاءة الفنار، إلا أن جميع الأعمال الخاصة بالإضاءة وغرفة الفانوس لم تكن قد اكتملت بعد، واستمر العمل بها حتى انتهت في نهاية مارس عام ١٨٧٠م بتأخير أربعة أشهر، وبعد استقرار المبنى سلم في النهاية في ٩ إبريل عام ١٨٧١م.

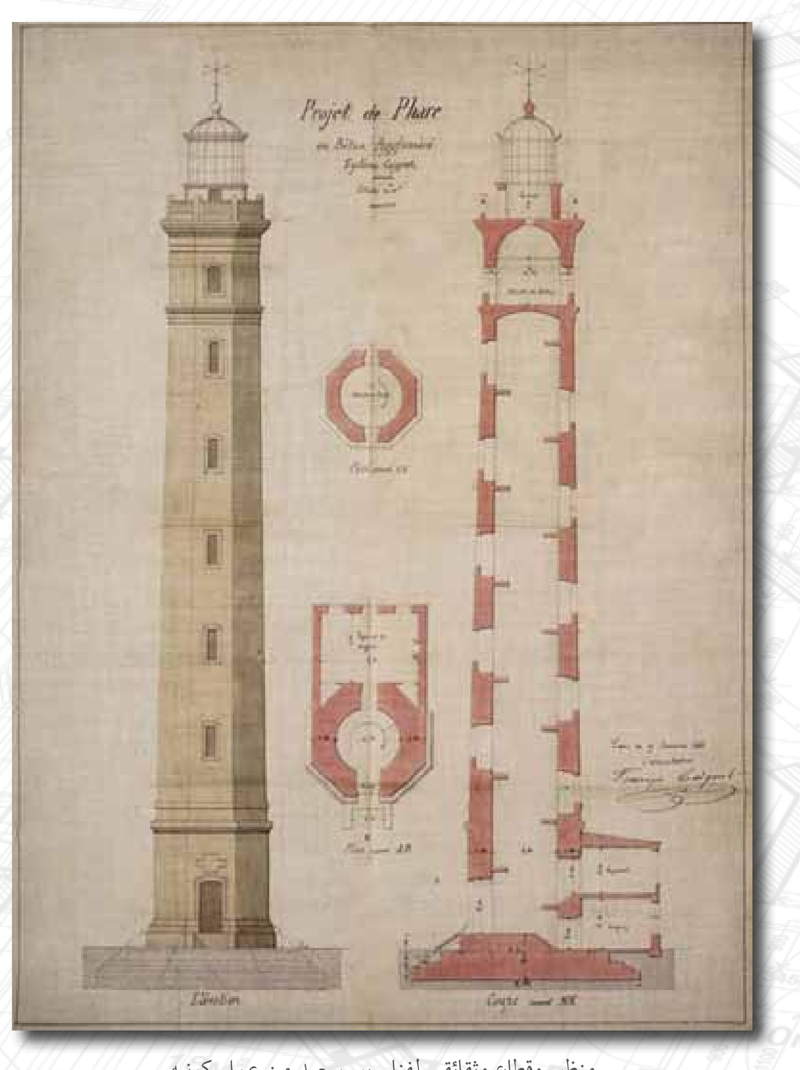
بنية الفنار ووصفه المعماري الأثري

شُيِّد مبنى الفنار على طراز عصر النهضة الفرنسي المستحدث؛ أحد طُرز العمارة الأوروبية الوافدة على مصر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي والذي تجسدت فيه تأثيرات عصر النهضة وخاصة النهضة الفرنسية. ويمثل في معالمه المرحلة الأولى حينما بدأ الطراز القوطي يتلاشى أمام غزو العناصر الكلاسيكية، والتي تميزت بالرزانة والتقشف فشابه في صداه أعمال رجال الحركة الكلاسيكية الجديدة الرومانسية؛ حيث جاءت الواجهات مستوية خالية من أي تفاصيل سواء أكتاف أو أعمدة ليس بها سوى الأبواب والنوافذ المستطيلة كبيرة الحجم، والتي أضفت على المبنى نوعًا من «السمترية» والتماثل. كما تميزت أيضًا بالابتعاد عن استخدام أية إضافات بدواعي الزخرفة ما لم تكن نابعة أصلاً من طريقة الإنشاء أو طبيعة مواد البناء أو الأغراض الوظيفية. هذا وقد شُيِّدت

تخطيط وقطاع عدسة فنار بور سعيد من عمل كونيه

حوائط جناحي وبُرْج الفنار بالحجر الصناعي وزُيِّن بطبقة من البياض تتناسب إلى حدٍّ بعيد ووظيفتها لأهميتها في عملية الإرشاد النهاري. وزُخرِف أعلى الجناحين بواسطة كورنيش كبير يتناسب والارتفاع الكلي لواجهة الجناحين.

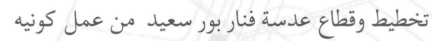
وتكوَّن التصميم المعماري العام من قسمين مدمجين؛ بُرْج الفنار، وهو يأخذ شكل بُرْج مثمن المسقط من الخارج في الوسط يرتفع لمسافة ٥٦ مترًا بما في ذلك الفانوس الزجاجي، ومدمجٌ في بدن البُرْج جناحاه، الشمالي والجنوبي؛ كلٌّ منهما من طابقين يحتوي كل طابق على عدد من غُـــرف ومكاتب تستخدم كاستراحة ومكاتب للملاحظين والإداريين. والجناح الشمالي متصل ببدن بُرْج الفنار عن طريق فتحة باب في الجدار الجنوبي لغرفة المولد الكهربائي، ويشغل بُرْج الفنار وجناحاه الشمالي والجنوبي مساحة مستطـــيلة تساوي ١٨٠مترًا مربعًا. وتميز التخطيط بالتناظر والتماثل؛ من حيث المساحة وتوزيع الأبواب والنوافذ على جناحيه الشمالي والجنوبي، ويطل بُرْج الفنار وملحقاته بواجهته الرئيسية ناحية الشرق.



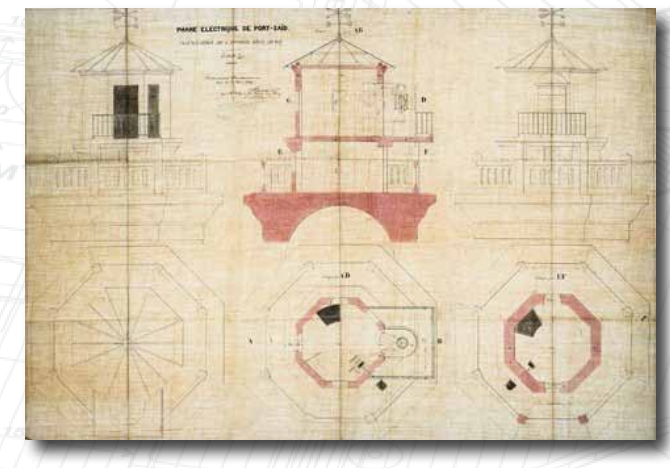
منظور وقطاع وثقائقي لفنار بور سعيد من عمل كونيه



تخطيط وقطاع
فنار بور سعيد
عن
مجلة أخبار البناء
١٧ سبتمبر ١٨٦٩م



تخطيط وقطاع عدسة فنار بور سعيد من عمل كونيه

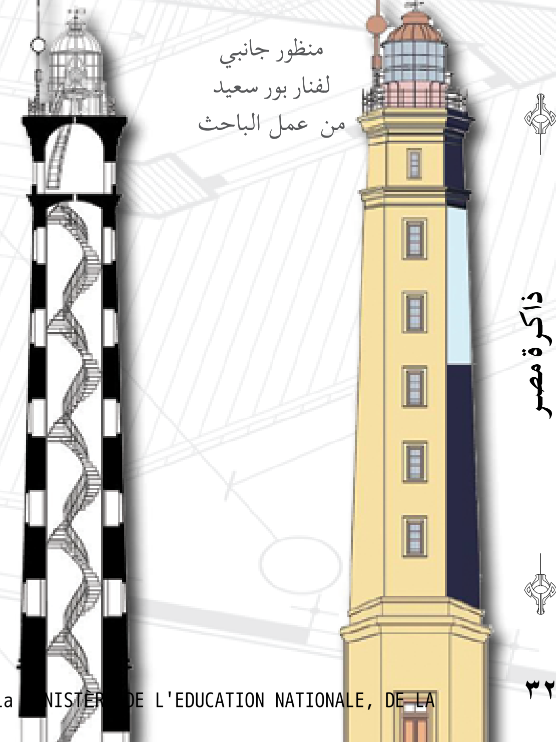




فنار بور سعيد حاليًا
من عمل الباحث



قطاع رأسي
لفنار بور سعيد
من عمل الباحث



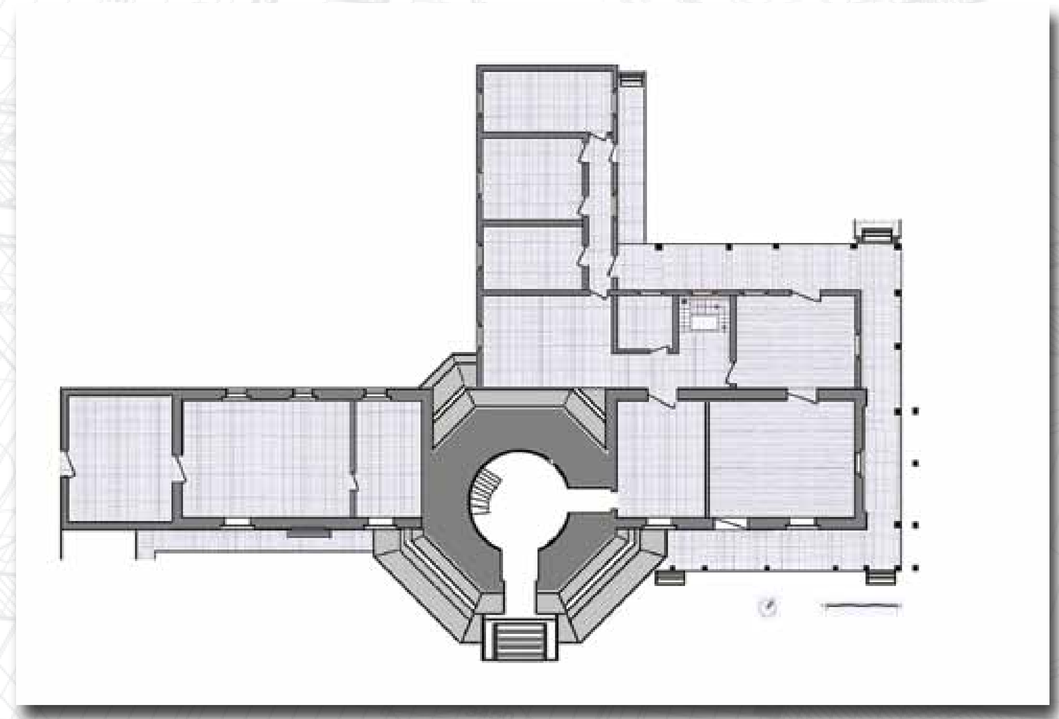
منظور جانبي
لفنار بور سعيد
من عمل الباحث



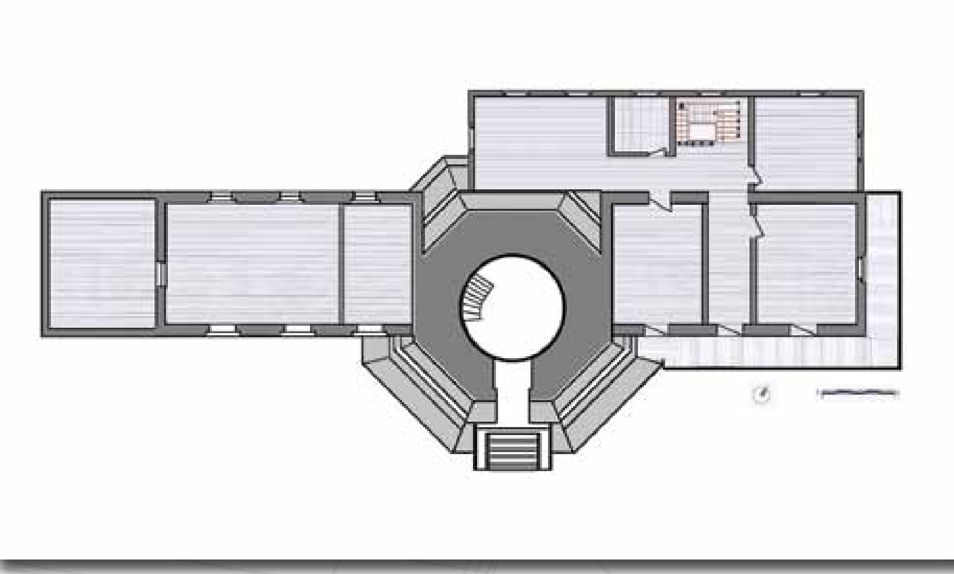
موقع فنار بور سعيد



موقع وموضع فنار بور سعيد



مخطط الطابق الأرضي من فنار بور سعيد من عمل الباحث



مخطط الطابق الأول لفنار بور سعيد من عمل الباحث

البُرْج والفانوس

يطل البُرْج علي الواجهة الشرقية بثلاثة أوجه من أضلع مثمن البُرْج بعرض ٩,٩٠م، وارتفاع ٥٦ مترًا، ويتوسط المدخل الوجه الأوسط من أضلع المثمن الثلاثة، ومنه نصل إلى فتحة باب الفنار وعلى ارتفاع حوالي أربعة أمتار من بداية عقد الباب نصل إلى شكل زخرفي بارز عبارة عن كورنيش قالبي بارز ذي ظل عميق يعلوه تكنة خالية من الزخارف ثم كورنيش ثان بارز يعملان كحلية زخرفية، ويحددان نهاية القسم الأول من بُرْج الفنار ثم يرتفع مثمن بُرْج الفنار في الفضاء بانحدار طفيف كلما اتجهنا إلى أعلى حتى نصل إلى أربعة كرانيش حجرية بارزة تزخرف وتحيط ببُرْج الفنار وتشكل قاعدة غرفة مراقبة الآلات من الخارج على ارتفاع ٣٢ مترًا من نهاية الكورنيش السابق. وعلى ارتفاع ثمانية أمتار من هذه الكرانيش نصل إلى القسم الثالث من البُرْج؛ حيث شُرفة الفانوس، وهي مضلعة من ثمانية أضلاع تبرز إلى الخارج تحمل درابزين من قوائم حديدية. ويعلو الشرفة القسم الأخير من بُرْج الفانوس ذو بدن أسطواني مقسم إلى جزأين، القسم الأول ناحية الشمال صنع من الزجاج الشفاف ليتمكن الضوء من النفاذ لإرشاد السفن لموقع الميناء، أما القسم الثاني الجنوبي فهو من الحديد، ويعلو البدن الأسطواني رقبة أسطوانية تتكئ عليها قبة على هيئة قمعية يخرج من مركزها سفود حديدي يحمل العلامات الملاحية أعلى الفانوس.

وعلى الجانب الشرقي من شرفة الفانوس صارٍ من الحديد يحمل في وسطه كرة الوقت Time ball تُعد واحدة من عدد قليل في العالم من الإشارات المحفوظة حتى الآن لتحديد الوقت. ويُذكر أنها أضيفت للفنار في نهاية القرن التاسع عشر، وهناك صور مؤرخة للفنار تُوضح أنها أضيفت في عام ١٨٩٠م، وكانت تستخدم في تحديد الكرونومتر البحرية أي تحديد خطوط الطول بالإضافة لعملها الأصلي في تحديد الوقت، فكانت تُسقط في الثامنة صباحًا، وفي الثانية عشرة ظهرًا، وكذا في الرابعة عصرًا.

أما من الداخل وعلى يسار المدخل السلم، وهو ذو درابزين من قضبان ملفوفة. والسلم من حديد الزهر حلزوني، جميع القوائم فيه على هيئة مروحة، والدرج على شكل شبه منحرف وتتجه جميع درجاته نحو المركز بدون حواجز «صدف». وتبلغ عدد درجاته ٢٥٦ درجة في ست لفات داخل دائرة بئر السلم تُؤدي في النهاية إلى قاعدة غرفة مراقبة الآلات. وفي الجهة الشرقية من الغرفة سلم حلزوني يُؤدي إلى الشرفة، وفي الجهة الجنوبية من الشرفة باب يُؤدي إلى الفانوس أو بيت الضوء، وهو أسطواني المسقط من الخارج، ويشتمل في الداخل على وحدة التحريك والعدسة Lens، وتتألف منظومة فرسنل في فنار بور سعيد من ثلاثة ألواح من العدسات نصف الكروية وضعت بشكل هرمي تلتقي في ثلاث زوايا تتألف كلٌّ منها من عدسة مركزية نصف كروية، تُحيط بها مقاطع مثلثية موشورية من أعلى وأسفل. والعدسات تعمل على كسر الضوء وتعكسه في شعاع أفقي، والعدسات تنتصب على منصة دوارة قائمة على عمود من الحديد، وتعوم على حوض من الفولاذ أسطواني مملوء بالزئبق لمنع الاحتكاك. وتدور هذه المجموعة بآلية ميكانيكية ذات ثقل كآلية الساعات، وتتم الدورة الكاملة للعدسات في ثلاثين ثانية. وقد ظلت وحدة الإضاءة والعدسات المصنوعة في شركة Sautter and Cie مستعملة منذ عام ١٨٦٩م حتى استبدلت في عام ١٩٠١م بإضاءة أكثر حداثة، وأصبحت تُرى بزيادة مترين من أعلى. وفي عام ١٩١٩م اُستبدل الهيكل الخرساني من أعلى المعروف ببيت الضوء بالكامل ليكون الشكل الذي هو عليه الآن؛ ليتناسب مع العدسات الجديدة التي صُنعت في الشركة الإنجليزية Chance Brothers and co., Birmingham, UK ببريطانيا.

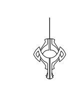


مرايا وعدسة فنار بور سعيد



عدسة فنار بور سعيد

كما كان الفنار رائدًا في استخدام الخرسانة، وحرص المصممون على أن يكون المنار رائدًا في استخدام الضوء الكهربائي، وكان واحدًا من أوائل الفنارات التي تعمل بالطاقة الكهربائية المستخرجة من مولد، أحدث التكنولوجيا آنذاك. وكان الغرض من ذلك جعل فلاش الضوء عاليًا وعلى فترات ثابتة، كما يُعطي ضوءًا بعيد المدى عن الفوانيس التي تستخدم



الزيت أو النفط. والحق أنه كان واحدًا من الفنارات الأكثر حداثةً وأمنًا ونظامًا في العالم.

وطُلي جدار البُرْج من الداخل باللون الأبيض، أما من الخارج فهناك تقارير وصور تاريخية تُفيد بأن الطلاء الخارجي للفنار قد تغير عدة مرات منذ عام ١٨٧٠م، فكان يظهر في البداية ذا لون أبيض مائل للرمادي حتى عام ١٨٩٠م حين تغير إلى اللون الكريمي الرملي، أما آخر هذه التعديلات وكان في عام ١٩٢٦م حين تم رسم الأوجه الثلاثة المطلة ناحية الشمال بمربعات باللون الأبيض والأسود لتكون أكثر وضوحًا لإرشاد السفن لموقع الميناء نهارًا.

الجناحان الشمالي والجنوبي

على يمين ويسار البُرْج في الجهة الشرقية تنقسم الواجهة إلى جناحين متساويين ومتماثلين كانا يستخدمان كاستراحة ومكاتب للعاملين وملاحظَين الفنار؛ وكلٌّ منهما عبارة عن مساحة مستطيلة مكونة من طابقين مساحة كل منهما ١٠,٦٠ أمتار × ٦ أمتار، يفتح بكل قسم نافذتان وباب في الوسط يتقدمه فرندة، وثلاث نوافذ بالطابق العلوي تعلو نافذتين وبابًا بالطابق الأرضي، جميعها مستطيلة ومتوجة بجفت غائر، يُغلق عليها مصاريع تتبع نظام الشيش والزجاج. ويُغطي الواجهة طبقة من الميلاط تم تقسيم ناصيتها بتقسيم حجر نواصٍ أو ما يُعرف بالأحجار الأتروسية؛ حيث تم تقسيم ناصية الواجهة إلى مستويات مربعة ومستطيلة متوازية بواسطة عراميس ملفوفة غائرة بغرض الزينة على نسق عمارة النهضة الأوروبية.

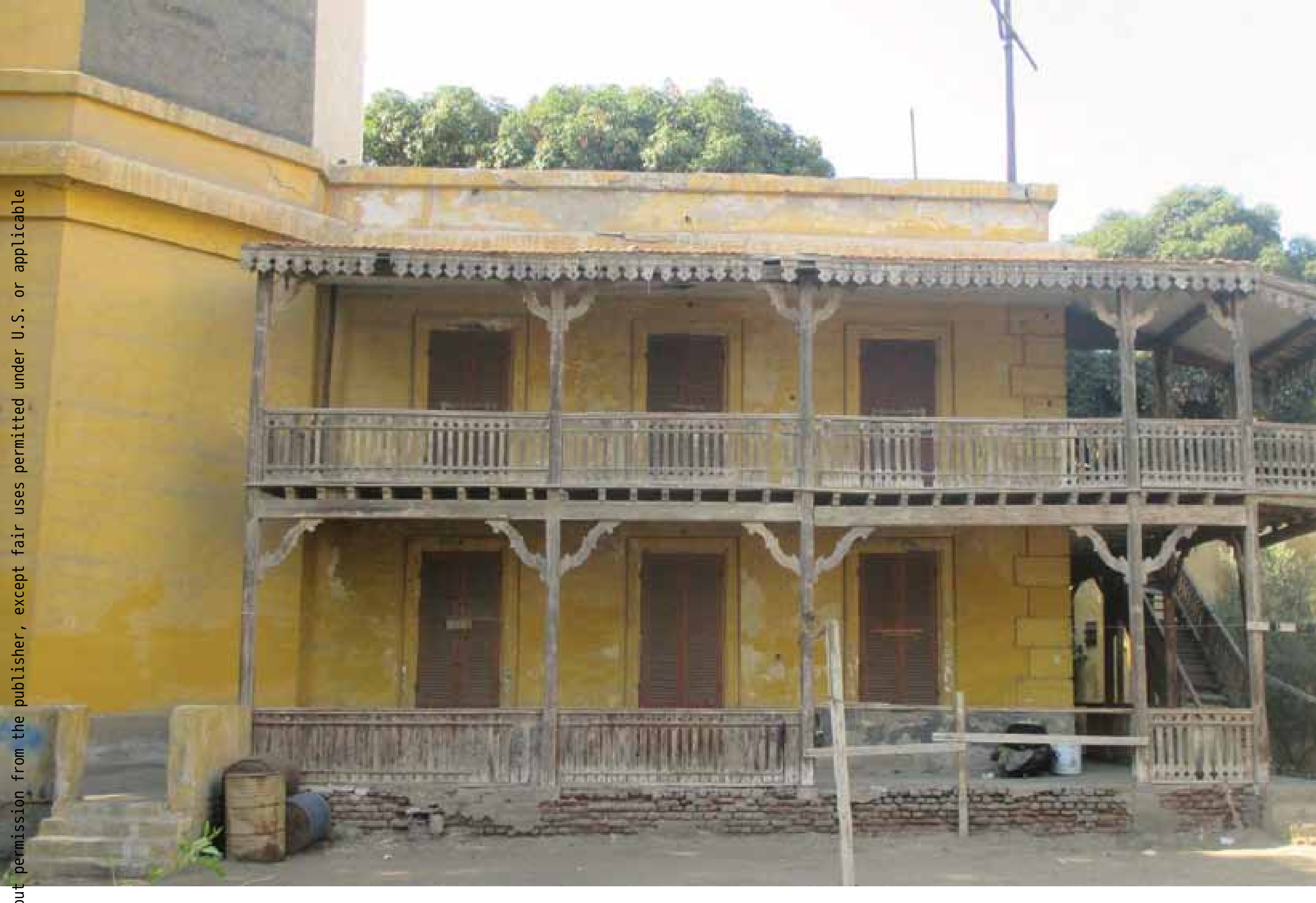
وفي منتصف الواجهة يقع الباب الرئيسي في كل جناح وعلى جانبيه يُوجد شباكان متماثلان في الشكل والمساحة من ضلفتين من الخشب؛ شيش خارجي يفتح على الخارج وخلفه شباك داخلي من الزجاج المعشق بالخشب وزخرف حولهما بإطار من حفر غائر. ويتقدم الباب والشبابيك شرفة ذات درابزين أو دروة من حشوات خشبية مستطيلة تتركب في نسيج متكامل لا نهائي في التكرار يحكمه تنظيم هندسي للسطح وتكويناته الزخرفية؛ حيث تحصر كل حشوتين فراغات مفتوحة من دوائر وجامات وخطوط تكون شكل برامق مزخرفة بالقطع والتفريغ نفذت بمنشار الأركت.

أما في الطابق الأول على نفس محور الباب والشباكين فتح ثلاثة أبواب متساوية في الأبعاد جميعها من الخشب من ضلفتي شيش خلفهما ضلفتان من زجاج معشق بالخشب، ويحيط بكل واحد منهما إطار غائر زخرفي. كما تتقدم وتفتح الثلاث نوافذ على شرفة بهيئة ممشى خشبي محمولة على خمسة براطيم خشبية مستقيمة زخرف أسفلها في الطابقين عند نهايتها كبوليان على شكل حلية يطلق عليها اصطلاحيًّا «قرموطية»، وهي حلية تشبه سمكة القرموط في حركتها الملتوية، وهما متقابلان متماثلان يزخرفان أسفل كل كمرة. وتحمل الخمسة براطيم سقف الشرفة الثانية، يزينها أعلاه بشرفة أو كورنيش، وأطلق عليه كرنيشة على شكل ورقة نباتية مكررة تنتهي قمتها على شكل عقد مدبب متدلية إلى أسفل بطول الواجهة وتزين طرف الرفرف. ويبدو أن هذا المظهر كان لسبب جمالي بحت فقد كَوَّنت الكرانيش مع حواجز البلكونات والسواتر والكوابيل والشرفة والبراطيم الخشبية لوحة فنية من الخشب المفرغ على الواجهة.



جناح فنار بور سعيد

أما من الداخل وفي كلا الجناحين تكوَّن كل جناح من عدد من الغرف المختلفة يفتح بعضها على بعض بفتحات أبواب تُؤدي إلى ممر مستعرض يتقدم الغرف وتفتح جميع الحجرات على الممر بأبوابها وعلى الخارج بنوافذ وأبواب مستطيلة. ومن فتحة الباب الرئيسي في الجهة الغربية نصل إلى صالة، تُؤدي إلى غرفة كانت تستخدم كمكتبة، وفي الركن الجنوبي الشرقي من الصالة فتحة باب أخرى تُؤدي إلى ممر طويل يشرف ناحية الشرق على باب غرفة المولد الكهربائي، فتح في جدارها الجنوبي باب يُؤدي إلى بُرْج الفنار من الداخل، ويشرف الممر من ناحية الغرب على السلم الداخلي ثم الحَمّام، وفي نهاية الممر باب يُؤدي إلى صالة تشغل المساحة خلف بُرْج الفنار، ونصل إلى الطابق الأول عن طريق سلم داخلي من الخشب ببئر مفتوحة مكون من قلبتين وصدفة تبلغ عدد درجاته ٢١ درجة. ويتكون هذا الطابق من أربع غرف وممر وحَمّام، فغرفتين وممر يفصل بينهما ناحية الشرق، وقد سقفت الغرفتان والممر بسقف مقبى جمالوني الشكل له منحدران متعاقبان في جوانبه والمنحدر السفلي أكثر ميلاً من المنحدر العلوي. وهو محجوب من الخارج خلف الكورنيش والأرضيات جميعها من ألواح خشب تطبق القائمة على براطيم تمثل سقف الطابق الأرضي.



جناح فنار بور سعيد

أخيرًا يعتبر فنار بور سعيد القديم واحدًا من أهم المنشآت المصرية التي تأثرت بالتقدم التكنولوجي في أوروبا في ذلك الوقت، فكان أول فنار يُبنى بالخرسانة المسلحة. وكانت المرة الأولى التي تستخدم فيها هذه التقنية لهذا النوع من الأعمال في العالم، ومنذ البداية حرص المصممون على أن يكون رائدًا في استخدام الضوء الكهربائي والعدسات الحديثة. والآن توسعت المدينة بشكل كبير وكثرت وارتفعت الأبراج السكنية حول هذا المبنى الفريد من كل اتجاه. ومنذ عام ١٩٩٧م لم تعد الأضواء تنبعث من الفنار بعد استبداله بفنار آخر غرب المدينة وأصبح صورة تليدة لم يتبقَّ منها إلا ظلها البعيد. واليوم يقف هذا الأثر كبناء تاريخي أثري هام يشكل معلمًا بارزًا شامخًا في حد ذاته وعلامة فارقة في تاريخ تقنيات البناء الحديث، يحكي عن الصلة المباشرة بين بور سعيد الحديثة وجذور تأسيس ونشأة بور سعيد القديمة، بالفعل يستحق عن جدارة أن يحظى بشهرة عالمية تليق به، وأن يكون رمزًا لمدينة بور سعيد على غرار بُرْج إيفل بالعاصمة الفرنسية باريس.

ودعنا نحلم بإخلاء وإعادة تأهيل وترميم وصيانة هذا الأثر الفريد لإقامة أنشطة وفعاليات ثقافية تحيي ذاكرة المدينة والوطن وتبرز عمق الحضارات وإفرازاتها المعمارية. إن فكرة إخلاء الفنار وإعادة تأهيله لا تقتصر على ترميم جدرانه فحسب بل تتسع لتشمل تطوير العقول وتغذيتها. ومن وحي هذه الفكرة سيتحول الأثر إلى ما يُعرف بأحد مراكز الإبداع الثقافي والفني؛ لتعظيم استفادة المجتمع بما يتم فيه من أنشطة ثقافية، وهي رؤية حديثة في التعامل مع الأثر والبشر في آنٍ واحد، تعتمد على المزج بين القيمة التاريخية للأثر والإبداع الفني للإنسان بكل صوره من عروض متحفية وسينمائية ووثائقية ورقصات شعبية وندوات ثقافية وعروض للأطفال بالإضافة لجذب عدد من الفرق التراثية تقدم عروضًا بصفة دورية؛ من أجل إحياء التراث واستثماره. وهنا ستتحول المنطقة إلى مركز جذب سياحي يُمكن تسويقه مع غيره من آثار المدينة القريبة منه كمنتج سياحي محلي وعالمي.

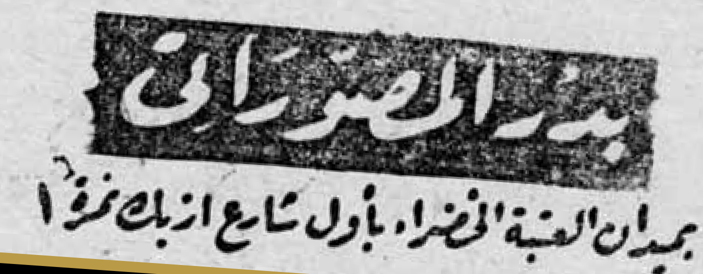


المصوراتي سليمان

باسكندرية

بمناسبة عيد الفطر المبارك قرر المصوراتي سليمان بشارع الرملة نمرة ٢١ باسكندرية عمل دستة الصور الكارت بوستال ومعها صورة مكبرة ٣٠ × ٢٤ بمبلغ ٢٥ قرشاً فقط

فانتهزوا الفرصة !



منقباد تاريخ وتراث

أحمد عبد العاطي حسن عمر



الترعة الإبراهيمية مارةً بالقرية

منقباد من القرى القديمة؛ ذكر جوتييه في قاموسه قرية باسم Magabi أو Magoubt وقال إنها واقعة بين القوصية شمالاً وكوم إسفحت جنوبًا واسمها العربي منقباض أو منقباط، وذكرها أميلينو في جغرافيته، فقال: «منقباض، أي موضع الأواني الزجاجية، وقد حدد شامبليون مكانها بدقة على الضفة اليمنى للنيل، في شمال أسيوط وبالقرب منها، أما كاترمير فقد اكتفى بالقول بأن هذه القرية كانت تقع على مسافة قصيرة من أسيوط، وتتبع هذه القرية في الواقع مركز ومديرية أسيوط، وبها ٢٩٠٩ نسمة وتملك مدرسة، وقد ذُكرت في أحوال مصر كواحد من كفور منفلوط»، وفي تحفة الإرشاد محرفة باسم منقباظ، وفي مباهج الفكر منكباط بالسيوطية، وفي تاريخ ١٢٣٠هـ باسمها الحالي، وذكر ياقوت الحموي في معجم البلدان منقباد بقوله: «منقباط بالفتح ثم السكون وفتح القاف وباء موحدة وآخره طاء قرية على غربي النيل بالصعيد قرب مدينة أسيوط»، ونفس اللفظ الذي استخدمه ياقوت الحموي أقره الإمام المقريزي في خططه.

وقد ذكرها الباحثون المعاصرون أيضًا في كتبهم، فقد قال عنها يسري دعبس: «منقباد توجد بها منطقة اكتشافات على مساحة ثمانين فدانًا، وترجع إلى العصر القبطي المتأخر والعصر الإسلامي المبكر، وبها منطقة صناعية متكاملة تشمل العديد من المشروعات المختلفة، كما يوجد بها مصنع لإنتاج السماد ومصنع أسمنت أسيوط».




محطة منقباد

أولاً: التاريخ

يمتد تاريخ منقباد إلى زمن المصريين القدماء ويدل اسمُها على قدمها، والاسم الحالي منقباد تحرف من اسمها الأصلي المصري القديم منكابوت وتفسيره مخزن الأواني المقدسة، وواضح ذلك التفسير من الآثار التي وجدت في مقر البلدة الأصلية القديمة التي كانت تحت سفح الجبل الغربي بأسيوط، وأصبحت الآن أثرًا؛ حيث تحتوي على كثير من تلك الأواني والأدوات التي كانت تستعمل في العبادات المصرية القديمة خاصة عند سكان مدينة (سيوت) قديمًا وهي أسيوط حاليًّا.

ثانيًا: الموقع

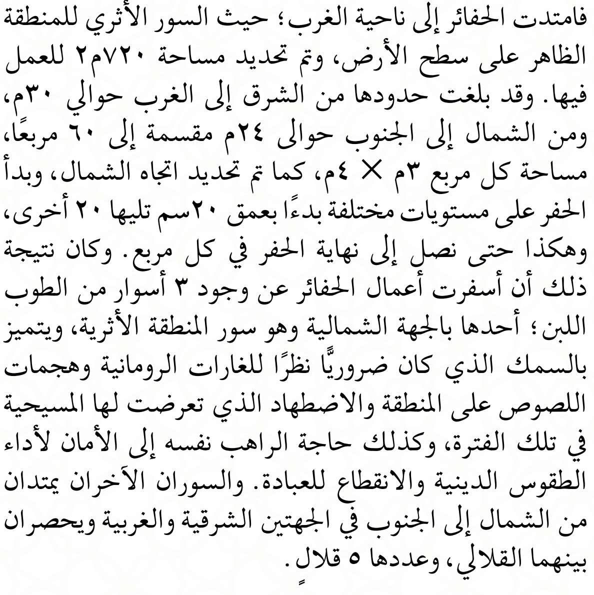
تقع منقباد على شاطئ النيل من جهة وتلاصق الجبل الغربي من الجهة الأخرى، ولا يوجد في الأقاليم القبلية كلها في صعيد مصرَ بلدة أخرى بهذه الكيفية والموقع غير بلدة المراشدة بمحافظَة قنا. وبسبب هذا الموقع الجغرافي المتميز فقد اشتهرت منقباد بأنها كانت مقرًّا لجيوش مصر القديمة في زمن المصريين القدماء للحماية والدفاع عن أمن مصر من هجمات وغارات القبائل الإفريقية وقوات وجيوش مملكة بلاد النوبة. كما كانت منقباد أيضًا مقرًّا لجيوش اليونانيين والرومان في أيام حكمهم لمصر، واتخذها نابليون مركزًا لجنوده في الصعيد وقت احتلال فرنسا لمصر (١٧٩٨م/ ١٨٠١م). وبعد الاحتلال الإنجليزي لمصر سنة ١٨٨٢م استمرت منقباد مركزًا للجيوش وأقيمت بها الثكنات والمباني لإقامة القوات العسكرية بها.

ثالثًا: آثار منقباد

تعتبر قرية منقباد من أهم المناطق الأثرية في أسيوط؛ نظرًا لما تحتوي عليه من آثار عديدة ومتنوعة منذ الفترة القبطية في تاريخ مصر والفترات التي تليها من العصر الإسلامي، وهي منطقة متسعة؛ حيث تبلغ حوالي ٨٣ فدانًا تقريبًا، يحدها من الشمال مقابر المسلمين ومن الجنوب عزبة الفاتح وسكن للأهالي، ومن الشرق سكن للأهالي، ومن الغرب معسكرات للقوات المسلحة وهي تقع شمال مدينة أسيوط، وتبعد عنها بحوالي ٨ كيلو مترات، وتقع في الجنوب الغربي من الطريق السريع.

وقد عُرفت هذه المنطقة باسم دير القديس أبي نفر السائح، (وكلمة نفر اسم قبطي يعني الحسن – السعيد – الجميل) الذي كان يقيم كراهب في أحد الأديرة المندثرة في صعيد مصر وهو في صحراء الأشمونين التابعة الآن لمركز ملوي بمحافظة المنيا وهو دير (بريدة)، وكان هذا الدير يضم عددًا من الرهبان من الشيوخ والشباب، وقد وجد اسم القديس أبي نفر السائح منقوشًا على أحد جدران القاعات المكتشفة في هذه الحفائر. ومن خلال أعمال الحفائر تم الكشف عن حنية في إحدى القلالي بها تصويرة جدارية مرسوم بها القديس أبو نفر السائح والسيدة العذراء والسيد المسيح وقديس آخر غير معلوم. وقد عاش القديس أبو نفر السائح بالمنطقة ما يقرب من ٦٠ إلى ٧٠ عامًا، وكان معه القديس بفينوس الذي عاش منذ عام ٣٠٠ إلى ٣٩٠م، ويعني ذلك أن بداية الرهبنة بالمنطقة ترجع إلى سنة ٣٥٠م تقريبًا، وإلى الغرب من منطقة منقباد توجد صحراء تعتبر الموضع الأول الذي قصده النساك وعاش فيه القديس أبو نفر السائح منفردًا في البداية، ثم التف حوله جماعة من النساك حتى امتلأ الجبل بالرهبان، وعاش كل راهب منفردًا في قلايته منعزلاً عن قلاية جاره. كما تدل الاكتشافات الأثرية بالمنطقة على أن المسلمين قد عاشوا في هذه المنطقة وأقاموا بها إقامةً كاملةً في القرون الأولى من الإسلام، ويظهر ذلك من خلال الآيات القرآنية التي تم العثور عليها على الجدران، وكذلك العثور على عملات إسلامية من العصر المملوكي الجركسي مكتوب عليها «لا إله إلا الله وحده لا شريك له – محمد رسول الله»، ثم أصبحت المنطقة بعد ذلك عبارة عن استراحة للتجار والحجاج والوافدين من البلاد المجاورة، والقوافل التجارية الآتية من بلاد السودان والنوبة عن طريق درب الأربعين.

ونظرًا لاتساع رقعة المنطقة الأثرية، فقد تم عمل حفائر سابقة بها ولكنها متناثرة، بدأت من عام ١٩٧٦م على فترات غير متصلة وفي مواسم منفصلة، وأسفرت عن العديد من الاكتشافات الأثرية، وهي الكشف عن بيت حاكم المدينة، وهو مبني من الآجر. كما تم الكشف عن بعض المباني السكنية، وكذلك الكشف عن مبان استخدمت كمخازن للغلال. كما تم الكشف عن عدة كنائس؛ منها كنائس كبيرة وصغيرة، وكذلك تم الكشف عن مصنع للزيتون، وأيضًا تم الكشف عن مبان تتكون من طابقين، وكذلك تم الكشف عن أحواض وآبار وأفران فخارية، وغير هذا من اللقى الأثرية؛ مثل الأواني الفخارية والعملات الذهبية التي وصل عددها إلى ١٠٣ عملات، يرجع بعضها إلى العصر البيزنطي، وبعضها الآخر إلى العصر الروماني. كما تم العثور على صور جدارية منفذة بألوان مائية وكتابات قبطية وكتابات إسلامية. ومنذ عام ٢٠٠٠م بدأت المنطقة بإجراء حفائر منتظمة بمنطقة منقباد؛ حيث تم عمل المسح الأثري للمنطقة للاستدلال به على منطقة الارتكاز لبدء الأعمال؛ حيث يتم الربط بين الشواهد الأثرية وأماكن وجودها وعلاقاتها بمثيلاتها في أجزاء أخرى. وعليه فقد تم اختيار الركن الشمالي الشرقي للمنطقة لاستكمال حفائر الأعوام السابقة،



فامتدت الحفائر إلى ناحية الغرب؛ حيث السور الأثري للمنطقة الظاهر على سطح الأرض، وتم تحديد مساحة ٧٢٠م٢ للعمل فيها. وقد بلغت حدودها من الشرق إلى الغرب حوالي ٣٠م، ومن الشمال إلى الجنوب حوالى ٢٤م مقسمة إلى ٦٠ مربعًا، مساحة كل مربع ٣م × ٤م، كما تم تحديد اتجاه الشمال، وبدأ الحفر على مستويات مختلفة بدءًا بعمق ٢٠سم تليها ٢٠ أخرى، وهكذا حتى نصل إلى نهاية الحفر في كل مربع. وكان نتيجة ذلك أن أسفرت أعمال الحفائر عن وجود ٣ أسوار من الطوب اللبن؛ أحدها بالجهة الشمالية وهو سور المنطقة الأثرية، ويتميز بالسمك الذي كان ضروريًّا نظرًا للغارات الرومانية وهجمات اللصوص على المنطقة والاضطهاد الذي تعرضت لها المسيحية في تلك الفترة، وكذلك حاجة الراهب نفسه إلى الأمان لأداء الطقوس الدينية والانقطاع للعبادة. والسوران الآخران يمتدان من الشمال إلى الجنوب في الجهتين الشرقية والغربية ويحصران بينهما القلالي، وعددها ٥ قلالٍ.



لوح من الحجر الجيري تم اكتشافه

ومن معالم منقباد **الجامع الكبير**، وهو أقدم جامع فيها وواجهتها؛ حيث يدخله كبار العلماء إذا جاءوها، ويقع الجامع بالقرب من مركز شباب منقباد؛ بحيث يحده من الناحيتين الغربية والبحرية شارع الجزارين، ومن الناحية القبلية شارع الفقي ومن الناحية الشرقية منزل كامل الشيخ.

أنشأه أمير اللواء مصطفى بيك صغير محمد سنة ١١٩٢هـ، ومصطفى بيك هذا هو أحد الأمراء الذين اُتصفوا بالكرم والسخاء والشجاعة والفروسية والتدين، وبما يتصف به من يتولى إمارة الحاج من حسن الخلق والسيرة الطيبة وحسن التصرف، وقد ذكر كلَّ هذا الأديبُ شمس الدين بن عبد الله الشافعي في القصيدة التي سماها تغريد حمام الأيك، وقد حكى فيها ما جرى للأمير مصطفى بك في عام ١١٩٤هـ، وهو في طريقه للحج.

وعندما حدثت مذبحة القلعة ١٢٢٦هـ/ ١٨١١م أراد محمد علي القضاء على سائر فلول المماليك الموجودين بمصر لينفرد بالحكم، فأمر بالقبض عليهم وإعدامهم، وقد كان من هؤلاء الأمير مصطفى بك الصغير، ويبدو أنه قد خُتم له بخير. فقد ذكر الجبرتي في تاريخه أن الأمير مصطفى بك الصغير قُتل مع من قُتل في هذه السنة، وقد بلغه من عاينهم بالحبوس وفي أثناء القتل أنهم كانوا يقرأون القرآن وينطقون بالشهادتين والاستغفار، وبعضهم طلب ماءً وتوضأ وصلى ركعتين قبل أن يرمي عنقه ومن لم يجد ماءً تيمم.

أما عن الجامع، فإنه يتكون – حاليًا – من مساحة مستطيلة الشكل؛ حيث يبلغ طوله ٢٧م وعرضه ١٩,٧م أي أن مساحته المربعة هي ٥٣١,٩م تقريبًا. وله ثلاث واجهات غربية وجنوبية وشمالية.

الواجهة الغربية: هي الواجهة الرئيسية للجامع يبلغ طولها ١٩,٧م، ويتوسطها المدخل الرئيسي للجامع وهو عبارة عن فتحة باب يغلق عليها باب خشبي من درفتين، ويعلو هذا المدخل اللوحة التي كتب عليها نص الإنشاء بالحفر البارز، وعلى يمينه ويساره كتابة حديثة، كتبها الخطاط إسلام عامر.

ويتكون نص الإنشاء من أربعة أسطر هي:

أنشأ وجدد هذا السبيل المبارك/ من فضل الله تعالى مير اللوا/ الشريف السلطاني مير اللوا/ مصطفى بيك صغير محمد سنة ١١٩٢هـ.

الواجهة الجنوبية: يبلغ طولها ٢٧م تقريبًا، ولا تمتد على استقامة واحدة، يتوسطها مدخل عبارة عن فتحة باب يغلق عليها باب خشبي من درفة واحدة.

الواجهة الشمالية: يبلغ طولها ١٩,٧م يوجد في طرفها من الناحية الشرقية مدخل عبارة عن فتحة باب يغلق عليها باب من درفتين يعلوه قنديلية، ويوجد على يمينه من الخارج اللوحة الرخامية المكتوب عليها نص الإنشاء الثاني، وهو مكتوب بالحفر الغائر.



نص الإنشاء الأول بالجامع



نص الإنشاء: يتكون من ثمانية أسطر هي:

بسم الله الرحمن الرحيم/ في عهد/ السيد الرئيس جمال عبد الناصر/ قام السيد أحمد كامل/ محافظ أسيوط/ بإرساء الحجر الأساسي للمسجد الكبير بمنقباد/ يوم السبت ٢ محرم سنة ١٣٨٦هـ/الموافق ٢٣ إبريل سنة ١٩٦٦م.

وملحق بالجامع مكتبة عامة توجد على يسار الداخل من الباب الرئيسي على بعد ٩٦ سم منه، مساحتها المربعة تبلغ ٣١,٧٨ م، لها باب خشبي من مصراعين، وبالمكتبة ٤ شبابيك؛ اثنان في الضلع الشمالي واثنان في الضلع الغربي، يتكون كل شباك من نافذة بها مصبعات حديدية يغلق عليها مصراعان من الخشب، وكل هذه الشبابيك تطل على الشارع مباشرةً.



نص الإنشاء الثاني للجامع

وقد تم هدم الجامع وبناؤه أكثر من مرة، فلم يتبقَّ شيء أثري فيه إلا منبره الأصلي، ودكة المقرئ والصهريج.

المنبر: من الخشب يبلغ طوله حاليًّا ٢م وعرضه ٨٣ سم وارتفاعه ٣,١٠م، ويتكون من ريشتين وصدر يفضي إلى سلم من خمس درجات ينتهي بجلسة الخطيب التي يحيط بها جوسق تعلوه قمة عليها هلال، والمنبر يستند على خمس أرجل بعد أن كُسرت واحدة، وكان له قديمًا باب من ضلفتين يفضي إلى سبع درجات.

وقد تم نقله إلى جامع التوحيد (الحاج فرغل) بالترابية، وأصبح المنبر الحالي هو منبر الجامع.

أما المنبر الحالي فإنه يوجد على يمين المحراب وهو خشبي يبلغ طوله ٢,٩٦م، وعرضه ٨١ سم وارتفاعه كله ٣,٧٦م عدا القمة التي تعلوه، ويتكون المنبر من ريشتين زخرفتا بزخارف



نص الإنشاء الثاني للجامع

هندسية، وصدر يفضي إلى سلم من سبع درجات ينتهي بجلسة الخطيب التي يحيط بها جوسق تعلوه قمة عليها هلال.

دكة المُقرئ: توجد في أقصى الجدار الجنوبي من الناحية الغربية، وهي من الخشب، وقد خُصصت لجلوس المقرئ عليها لقراءة القرآن يوم الجمعة قبل دخول مكبرات الصوت والمذياع، وقد زُخرفت بطريقة الحشوات المجمعة قوامها أشكال الطبق النجمي الذي يتكون من ١٢ لوزة.

الصهريج: يوجد بالدور الثاني أمام السلم صهريج مياه أثري لونه أخضر مقاساته هي ٢م طولاً، ٩٧سم عرضًا، و١م ارتفاعًا.

رابعًا: أعلام منقباد

خرج من منقباد أعلام كُثر، أطباء ومهندسون ورجال علم شرعي، لكني أكتفي في هذا المقام بنموذجين؛ هما:

١- الدكتور محمد محمود شعبان: شهرته جمال شعبان من مواليد سنة ١٩٢٨م، وكان الدكتور جمال من أوائل المتعلمين فى منقباد تدرج في التعليم حتى حصل على الدكتوراه من جامعة الأزهر الشريف بالقاهرة، قسم اللغة العربية وعمل أستاذًا به. كان الدكتور جمال يمتاز بخلق حسن والصدق في الكلمة، وكان ذا شخصية جادة، مما جعل أهل شبرا يحبونه ويحترمونه ويقدمونه لترشيح نفسه لمجلس الشعب عن دائرة المهد الفني بشبرا؛ ويفوز الدكتور جمال بالانتخابات ويكون أول عضو في مجلس الشعب من منقباد.

٢- الدكتور عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال عبد الشافي: ولد في عام ١٩٣٣م، وحصل على ليسانس لغة عربية من جامعة الأزهر بالقاهرة، ثم حصل على الدكتوراه من جامعة الأزهر الشريف، وقد تدرج في الوظائف بكلية اللغة العربية حتى وصل إلى أستاذ ورئيس قسم اللغة العربية، ثم تولى منصب عميد كلية اللغة العربية جامعة الأزهر فرع أسيوط منذ عام ١٩٨٥م حتى ١٩٩٢م، وقد استضافته جامعة أم القرى بالمملكة العربية السعودية للعمل بها عام ١٩٨٢م حتى ١٩٨٥م ثم عاد لأسيوط مرةً أخرى، وظل بها معلمًا ومربيًا حتى توفي في ١٨ أغسطس ١٩٩٢م. واعترافًا بفضله على الكلية، فقد خصصت الكلية بأسيوط مدرجًا تعليميًّا باسمه. رحمه الله وأسكنه فسيح جناته.





الكتاب قبل اختراع الطباعة

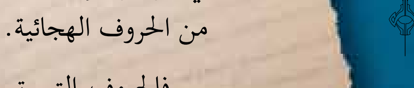
(مقال منشور في مجلة الهلال في ١ مايو ١٩٤٦م)

الدكتور زكي محمد حسن

الكتاب من أعظم أدوات العلم وآلات المعرفة، وإن لم يكن أقدمها. ولسنا نستطيع أن نحدد تمامًا التاريخ الذي ظهر فيه الكتاب لأول مرة. ونقصد هنا الكتاب بمدلوله الحالي، أي مجموعة الصفحات المخطوطة أو المطبوعة، وصلت أو ثبتت أو خيط بعضها في بعض، فأصبحت وحدة قائمة بذاتها. ولكن الذي لا شك فيه أن الكتاب على هذا النحو لم يظهر إلا بعد أن اهتدى الإنسان إلى نوع من الكتابة جاوز المراحل البدائية في التطور، وبعد أن عرف بعض المواد اللازمة للكتابة، وحين أحس أن لديه من الأغراض ما يتطلب التدوين أو ما يريد نقله إلى المعاصرين وإلى الخلف لطريقة أسهل وأضمن مما يحققه النقل الشفوي أو النقش على الحجر أو الفخار أو الطين المجفف أو العظام أو الخشب أو سعف النخيل أو لحاء الشجر... وغير ذلك من المواد التي كتب عليها القدماء.

وقد كانت بداية التطور في الكتابة على يد السكان القدماء في مواطن الحضارة في الشرق القديم. وهي وادي النيل ووادي دجلة والفرات ووادي اليانج تسي كيانج، فعرف المصريون الكتابة الهيروغليفية، وعرف البابليون الخط المسماري الذي انتشر في أنحاء الشرق الأدنى، وعرف الصينيون ضربًا من النقوش الكتابية أتيح له أن ينتشر في الشرق الأقصى ولا تزال له السيادة فيه إلى اليوم.

وكان الإنسان الأول يعبر عن أغراضه بنقش صور تمثل ما في ذهنه، وتطورت هذه الطريقة حتى وصل الناس في مراكز الحضارة المختلفة إلى التعبير عن المقاطع والكلمات بنقوش اصطلاحية. وكان للمصريين الفضل الأكبر في الوصول إلى المبادئ الأساسية للكتابات المنظمة، وذلك حين وفقوا إلى نوع



من الحروف الهجائية.

فالحروف التي تستعملها الآن معظم أمم العالم تنحدر كلها من مصدر واحد هو الكتابات المصرية القديمة أو الهيروغليفية. وقد نقل الفينيقيون عن المصريين هذه الكتابة. وتفرعت من الحروف الفينيقية سائر الحروف الهجائية في أوروبا والشرق الأدنى، مما لا يتسع المقام للكلام عليه في هذا المقال.

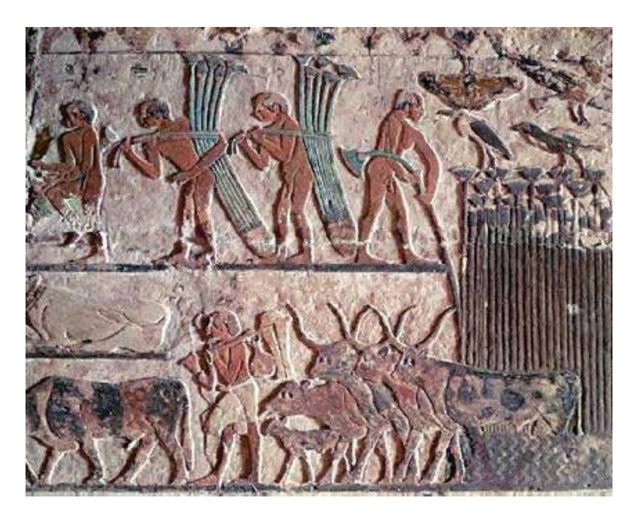






ولم تكن المواد التي كتب عليها القدماء في البداية سهلة ظاهرة الأثر في نشر الأفكار وتحقيق المطلوب من التدوين، فكان لا بد من الاهتداء إلى مادة خفيفة ومتينة تجمع بين المرونة والرخص. وفطن المصريون القدماء إلى مزايا نبات البردي فاستعملوه في الكتابة وأخذه عنهم الإغريق والرومان. وكتب «بليني»- عالم روماني توفي سنة ٧٩م - يقول: «إن العلم والمعرفة يقومان قبل كل شيء على استعمال هذا النبات».

وكان البردي ينبت بكثرة في مصر السفلى، وكان المصريون القدماء يزيلون لحاءه الرفيع الخشن ويستخدمون لبه ذا الأنسجة الخلوية في صناعة ورق البردي، فكانوا يشقون البردية شرائح يضعونها جنبًا إلى جنب، موازيًا بعضها البعض، ثم يضعون فوقها طبقة أخرى من الشرائح وضعًا عكسيًّا، فتكون زوايا قائمة مع القطع التي تحتها، ثم يصمغون الطبقتين ويكبسونهما، فيتم التئامهما وتتكون ورقة رفيعة يصقلون سطحها فتصبح صالحة للكتابة. وكانت الأوراق المنفصلة يضم بعضها إلى بعض وتلصق فتتألف منها أدراج أو لفائف قد يزيد طولها في بعض الأحيان على عشرين مترًا. وكانت الكتابة في لفافة البردي على الوجه الذي تكون فيه الألياف أفقية ليسهل سير القلم. ولكن روعي الاقتصاد في بعض الحالات فاستعمل الكاتب الوجهين للكتابة، وحدث أحيانًا أن حصل كاتب على ورقة مكتوبة من البردي فغسل ما عليها من المواد وكتب على وجهيها. ولسنا نستطيع أن نحدد تمامًا التاريخ الذي بدا فيه استعمال ورق البردي. ولكن أقدم الوثائق البردية المعروفة محفوظة في المتحف المصري وهي ترجع إلى عهد الأسرتين الخامسة والسادسة (الألف الثالث قبل الميلاد). وتدل الوثائق المصرية القديمة على أن ورق البردي كان يصدّر من مصر إلى الشام في القرن الحادي عشر قبل الميلاد. ولسنا نعرف متى بدأ الإغريق في استيراد ورق البردي من وادي النيل، ولكن أقدم المخطوطات البردية الإغريقية عثر عليها في أرض مصر. ومن المحتمل أنها ترجع إلى القرن الرابع أو الثالث قبل الميلاد. وأكبر الظن أن ورق البردي وصل إلى اليونان في القرن السادس قبل الميلاد. وأقبل الرومان على استعمال ورق البردي بعد أن فتحوا مصر. ولما كشفت في القرن الثامن عشر أطلال مدينة هركولانم التي دمرها بركان فيزوف سنة ٧٩م، عثر فيها على نحو ألفي بردية تشتمل على مخطوطات ثمينة من المؤلفات الإغريقية واللاتينية ولكن معظمها محروق.



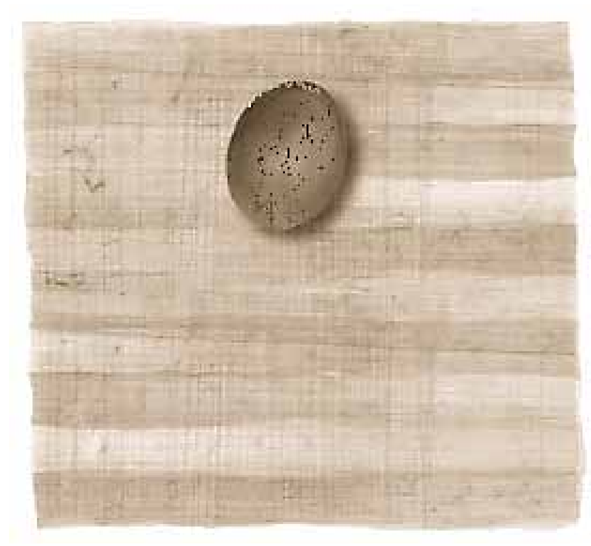
كانت لفافة البردي تطوى؛ بحيث يكون وجهها المكتوب إلى الداخل، ترتب الكتابة في أعمدة متجاورة تنتهي بانتهاء اللفافة. وتثبت اللفافة في نهايتها بعصا صغيرة وتطوى حولها كما تطوى المصورات الجغرافية الآن. وأضيف إلى اللفافة البردية أحيانًا أو إلى لفافة الرق بعد ذلك قطعة صغيرة يكتب فيها عنوان المخطوط، وقد ظلت المخطوطات البردية الملفوفة معروفة إلى العصور الوسطى.

واستعمل القدماء في الكتابة على ورق البردي قلمًا من البوص أو القصب وكانوا يبرون طرفه ويدببونه. ثم استعملوا المرود وقلم البرونز وريشة الطير. وعرفوا أنواعًا مختلفة من المداد، كان بعضها ثابت اللون. وقد وصلت إلينا بعض المخطوطات العريقة في القدم ولاسيما مخطوطات المصريين القدماء في حالة جيدة جدًّا من الحفظ والوضوح، مما يشهد بجودة المداد الذي استعمل في كتابتها.

ولم يقضِ استعمال ورق البردي على الكتابة فوق المواد الأخرى. فقد عرف العبرانيون والإغريق الكتابة على ألواح صغيرة من الخشب، وذاع استعمال هذه الألواح عند الرومان. وكانت تعد على هيئة كتاب أو محفظة وتتألف من لوحين أو عدة ألواح متصلة، وتدهن بالشمع ليسهل مسح الكتابة واستعمال الألواح لكتابة نصوص جديدة. وكانت هذه الألواح تستعمل

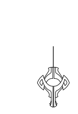






في كتابة دروس التلاميذ وفي المراسلات وفي تدوين المذكرات وأرقام الحساب والضرائب، وقد ظلت معروفة إلى القرن الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد، بل إنها لم تختف من بعض الأماكن الأوروبية النائية قبل القرن الخامس عشر الميلادي.

وعرف المصريون القدماء الكتابة على جلود الحيوان، وقد وصلت إلينا نماذج من الرق تشهد ببراعتهم في هذا الميدان. وعرف الفرس والإغريق من بعدهم استعمال الرق للكتابة. والظاهر أن الصناع في مدينة برجام في آسيا الصغرى أقبلوا على الاشتغال بإعداد الجلود للكتابة فوصلوا إلى نتائج طيبة في صناعة الرق، حتى اشتق اسمه في اللغات الأوروبية من اسم هذه المدينة. وقد أثبتت الكشوف الأثرية ولاسيما في إقليم الفيوم أن الرق أقل احتمالاً من ورق البردي في المناخ الدافئ الجاف، ولكنه أشد مقاومة لخطر اللمس باليد. ومهما يكن من أمر فقد كان للرق عند الإغريق والرومان ميزة كبيرة هي أنهم لم يحتاجوا إلى استيراده من مصر كورق البردي، وفضلاً عن ذلك فقد كان أكثر احتمالاً من البردي في مناخ بلادهم. وتقدمت صناعة الرق منذ القرن الثالث الميلادي فأخذ يحل تدريجيًّا محل ورق البردي حتى ندر استعمال الأخير في القرن السابع الميلادي.



وكان ورق البردي أكثر انتشارًا من الرق عند الرومان، لأنهم لم يجدوا صعوبة كبيرة في الحصول عليه، ولأن الرق كان في البداية نادرًا ولم يكن رخيصًا، فلم يستعملوه أولاً إلا في كتابة الوثائق المهمة والكتب النفيسة، وأقدم ما وصل إلينا من المؤلفات المكتوبة على الرق يرجع إلى القرنين الرابع والخامس بعد الميلاد. ونظرًا لإلغاء الرق وندرته في بعض الأحيان فقد كان بعض الصناع والكتاب يقبلون على تنظيفه وغليه في الماء لتزول كتابته ويمكن استعماله لكتابة نصوص أخرى. وذاع ذلك في القرنين الرابع عشر والخامس عشر حتى خشي الأباطرة والأمراء على النصوص القديمة، فأمروا المسجلين والكتاب والنساخين بألا يكتبوا إلا على رق جديد، ولكنهم لم يفعلوا ذلك إلا بعد ضياع كميات وافرة وكنوز ثمينة من المؤلفات القديمة. وكثيرًا ما اكتفى الكاتب بحك الكتابة القديمة تمهيدًا للكتابة فوقها ولم تزل آثار الكتابة الأولى تمامًا، فاستطاع العلماء في العصر الحديث الاستعانة ببعض المواد الكيميائية لكشف النقاب عن النصوص الأولى، وظهر أنها أعظم شأنًا مما كتب فوقها.

وكان القدماء لا يكتبون عادة إلا على وجه واحد من الرق. وكانت الجلود تقطع شرائح يضم بعضها إلى بعض فتتكون منها اللفافة، ويكتب فيها النص على هيئة أعمدة متجاورة، وظلت لفائف الرق مستعملة في مخطوطات اليهود وفي ضروب الوثائق العامة، ولكن اتخذت المخطوطات الأخرى هيئة جديدة هي هيئة الكتاب كما نعرفه الآن، فأصبحت الجلود تقطع شرائح مربعة أو مستطيلة ثم تطوى ويضم بعضها إلى بعض لتؤلف «ملازم» الكتاب كما يقال في الاصطلاح الحديث. وإلى آخر العصور الوسطى كانت أوراق المخطوط هي التي ترقم وليست صفحاته، أي أن الرقم كان يشمل وجه الورقة وظهرها وكانت الملزمة ترقم في أسفل آخر صفحة فيها أو يكتب في آخرها اللفظ الذي تبدأ به الملزمة التالية، وذلك ليظهر الترتيب الذي يتبع في تجليد المخطوط.

وهكذا اتخذ الكتاب شكله النهائي وشهد الانتقال إلى الكتابة على الرق وإلى هذا الشكل الجديد ضياع كثير من المخطوطات البردية القديمة، فإن جزءًا كبيرًا من تلك المخطوطات التي تضم تراث الإغريق والرومان كان قد اختفى من المكتبات وتطرق إليه التلف. ثم أقبل القوم على «تصفية» المخطوطات المهددة بالدمار لاختيار ما يرون حفظه بإعادة كتابته في مخطوطات جديدة على الرق. فكان ذلك بمثابة حكم بالإعدام على كثير من المؤلفات القديمة، ولاسيما بعد أن أقبل القوم على المسيحية وتعاليمها الجديدة. وكان المخطوط المكتوب على الرق غاليًا لا يستطيع الحصول عليه القارئ المتوسط.

ظل الحال هكذا حتى بدأ استعمال الورق في الشرق الأدنى، وقد اشتق اسم الورق في اللغات الأوروبية من البردي Papyrus – Paper – Papier، ولكن الصينيين أول من

استطاعوا صناعة الورق من الخرق وألياف النبات ولب الأشجار. ونقل المسلمون عنهم هذه الصناعة حين ساقوا إلى سمرقند سنة ٧٥١م طائفة من أسرى الحرب الصينيين، كان عاهل الصين قد أرسلهم لفرغانة في حربه ضد أمير طشقند، وأقام أولئك الصينيون صناعة الورق في سمرقند وانتشرت منها إلى سائر أنحاء العالم الإسلامي وإلى البلاد الأوروبية، ويبدو أن ظهور الورق في أوروبا يرجع إلى نحو القرن الحادي عشر، وإن لم تكن أقدم الوثائق الأوروبية التي وصلت إلينا مكتوبة على الورق ترجع إلى القرن الثالث عشر.

وأقبل المسلمون على استعمال الورق للمخطوطات منذ القرن العاشر، ولكن الأوروبيين استعملوه في البداية لكتابة المراسلات، ولم يكتبوا عليه المخطوطات إلا نادرًا، فلم يستطع الورق عندهم أن يحل محل الرق في الكتب إلا منذ القرن الرابع عشر الميلادي، وانتشر الكتاب بعد ذلك واستطاع القيام بوظيفته التثقيفية.



وكان معظم الناسخين في العصور القديمة من الأرقاء، أما في العصور الوسطى فكان في البلاد الإسلامية نساخون محترفون إلى جانب المؤلفين الذين عنوا بتدوين مؤلفاتهم بخطهم كما عنوا بنسخ بعض المؤلفات التي كانوا يحتاجون إليها، وفي الغرب كان للأديرة الفضل الأكبر في هذا الميدان؛ إذ كان كثير من الرهبان يقبلون على نسخ الكتب ولا سيما المؤلفات الدينية، ونادى بعض القديسين ورجال الكنيسة بأن نسخ الكتب من أصلح الأعمال وأليقها بحياة الرهبان، وبأنه عمل تفيد منه الروح ويكسب الثواب. وكانت بعض المدارس الدينية تطلب من تلاميذها أن يقدم كلٌّ منهم مخطوطين في العام الواحد نفقة تعليمية. وكان الرهبان ينسخون الكتب في قاعة كبيرة من قاعات الدير تسمى Scriptorium، وكانوا يحرصون فيها على الصمت والهدوء؛ حتى يمكنهم الانصراف إلى عملهم الجليل. وكان هذا العمل يسير بإشراف رئيس الدير أو أمين المكتبة. وكان إخراج المخطوطات عظيمة الشأن يوزع بين الرهبان، فيكلف أحدهم بنسخ المخطوط وآخر بمراجعته وثالث برسم زخارفه ورابع بوضع علامات الترقيم وخامس بتوضيحه بالصور وسادس بتجليده.

وكان بعض الرهبان يوقعون على المخطوط بعد الفراغ منه أو يكتبون وصية إلى القارئ. وقد جاء في إحدى هذه الوصايا: «أيها القارئ الصديق.. اسحب أصابعك واحذر أن تفسد كتابة هذه الصفحات؛ فإن الذي لا يشتغل بنسخ الكتب لا يعرف الجهد الذي نبذله في هذا السبيل. إن النسَّاخ يرحب بآخر سطر في المخطوط ويطرب لرؤيته كما يطرب الملاح لرؤية الميناء، فإن النسَّاخ يقبض على القلم بثلاثة أصابع ولكن جسمه بأجمعه يشقى ويعمل في هذه المهمة». وجاء في وصية أخرى: «احذر من أصابعك .. لا تضعها على كتابتي .. إنك لا تعرف ما النسخ.. إنه سخرة متعبة تحني الظهر وتظلم البصر وتكسر المعدة والأضلاع.. فصلِّ إذًا أيها الأخ من أجل الفقير راؤول عبد الله الذي كتبه كله بيده في دير سنت أنيان».

وكان الأمراء والأثرياء ورجال العلم في ديار الإسلام في العصور الوسطى يقبلون على رعاية النساخين وشراء المخطوطات وتشجيع المصورين والخطاطين. وكان بعض الأمراء في الغرب يشرفون على نسخ الكتب. وقد ألحق بالبلاط الإمبراطوري في عصر شرلمان مكتبة ومجمع للنساخين، وكان الإمبراطور يشرف على نسخ الكتب ويأمر بإرسال كثير منها إلى الأديرة لينسخ منها عيرها. وأخذ النساخون المحترفون من عامة الشعب ينافسون الرهبان منافسة قوية في بعض البلاد الأوروبية، وأهدت جامعة باريس مكانًا في أبنيتها للنساخين منذ عام ١٢٧٥م، فكان لهم الفضل في نمو مكتبتها وتزويدها بالمخطوطات. وكان بعضهم ينسخ الكتب أو يشرف على نسخها ليبيعها للطلاب أو يؤجرها للفقراء منهم. وكان هؤلاء النساخون يحلفون اليمين للقيام بعملهم بالدقة والإخلاص. وكانت جامعة باريس تشرف على بيع الورق في العاصمة الفرنسية بواسطة نقابة تجار الورق. وكان للجامعة حق الأولوية في شراء الورق المعروض للبيع. فكانت النقابة تقسم اليمين لمدير الجامعة وتؤدي للسربون ضريبة معينة عن كل حزمة من الورق تباع في باريس.

وكانت مكانة الخط عالية عند المسلمين، فوصلت إلينا أسماء كثير من الخطاطين. أما في الغرب فقد كان الخط وسيلة فحسب، فندرت المخطوطات التي تحمل اسم كاتبها ولم تصل إلينا أسماء الخطاطين. ولا عجب فقد كان الخطاط في اللغة العربية فنانًا، يستطيع بفضل طبيعة الخط العربي أن يبدع في تحسين الحروف وزخرفتها.

وقد عرف الإغريق توضيح المخطوطات وتزيينها بالصور وقلدهم الرومان في هذا الميدان. وأقدم المخطوطات الأوروبية التي وصلت إلينا موضحة بالصور يرجع إلى القرن الثالث

أو القرن الرابع بعد الميلاد. ولكن المعروف من المخطوطات البيزنطية المصورة كثير ويرجع بعضه إلى القرن التاسع. أما في العالم الإسلامي فقد وصلتنا صفحات من مخطوطات مصورة قد ترجع إلى القرن التاسع أو القرن العاشر بعد الميلاد. وقد كانت معظم الصور في المخطوطات بعيدة عن الإتقان إلى القرن الثالث عشر، فكان الفنان إذا أصاب بعض التوفيق في رسم الرأس لم يستطع أن يتقن الرسم في سائر أعضاء الجسم. وطبيعي أن الفنانين لم يعرفوا الصور الشخصية في هذه المرحلة، فكانت الرسوم الآدمية التي يصورونها رمزية ولا تمثل الأشخاص المقصودين أي تمثيل.

وكان النسَّاخ في البداية هو الذي يرسم الصور في المخطوطات ولذا كانت بعض الأديرة التي تعني بنسخ المخطوطات وتوضيحها بالصور تطلب من الرهبان الذين يريدون المساهمة في هذا العمل نوعًا من الاستعداد الفني. ولكن بدأ التخصص منذ القرن الثالث عشر فأصبح النسَّاخ يترك الفراغ اللازم للصور والزخارف ليقوم بعملها مصور اختصاصي. وقد وصلت إلينا بعض المخطوطات وعلى بعض صفحاتها بيانات إلى جانب الفراغ لتدل المصور على ما يطلب تصويره. وكان توضيح الكتب وزخرفتها بالصور مهمة شاقة تستغرق وقتًا طويلاً ونفقات باهظة. وكان تصوير المخطوطات في الشرق الأدنى وفي الدولة البيزنطية في القرن الثاني عشر أرقى منه في وسط أوروبا وغربيها، فأثَّر الشرق في تطور هذا الفن في أوروبا إبان الحروب الصليبية. وكذلك كان لرسوم الفروع النباتية والزخارف الهندسية الإسلامية تأثير كبير في زخارف المخطوطات الأوروبية.

وقد زادت العناية بتصوير المخطوطات الأوروبية وزخرفتها – لا سيما الحروف الأولى في الأبواب والفصول – زيادة عظيمة منذ القرن الثالث عشر، حتى ثار عليها بعض المحافظين ولاموا الحريصين على هذا الترف في المخطوطات. وظهرت أهم قوانين المنظور في صور الكتب واستطاع الفنان التعبير عن الحركة. وتقدم التصوير في المخطوطات تقدمًا كبيرًا منذ القرن الخامس عشر. وذاع صيت إعلام الفنانين في هذا الميدان؛ مثل جان فوكيه Jean Fouquet مصور الملك لويس الحادي عشر الفرنسي. واشتغل بعض أعلام المصورين في تصوير المخطوطات إلى جانب اشتغالهم برسم اللوحات الفنية الكبيرة.

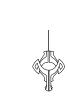
أما في العالم الإسلامي فقد ازدهر توضيح المخطوطات بالصور فيما بين القرنين الثالث عشر والثامن عشر الميلاديين، ولكن فن التصوير تطور على يد المسلمين تطورًا خاصًا؛ بسبب كراهية التصوير في الإسلام وغير ذلك من الأسباب التي حملتهم على الانصراف إلى الزخارف النباتية والهندسية والكتابية.

وكان لتجليد الكتب شأن كبير منذ اتخذ الكتاب شكله الحالي. وكانت أوراق المخطوط تجمع في البداية بين لوحين من الخشب بينهما كعب، وأضيف إلى هذا التجليد البدائي كسوة من الرق أو الجلد أو القماش أو صفائح المعدن للوحي الخشب، ثم أضيف إلى ذلك كله قفل أو إبزيم واحد أو أكثر؛ ليمكن قفل المجلد قفلاً محكمًا. وكانت جلود الكتب ولاسيما الدينية منها ترصع بالمعادن والأحجار النفيسة. وكانت هذه الجلود بما فيها من أركان ومسامير وأبازيم وأقفال وحلي معدنية ثقيلة الوزن جدًّا. ويروون أن العالم الإيطالي بترارك (١٣٠٤– ١٣٧٤م) كان قد نسخ بخطه كتابًا من مؤلفات سيسيرون، وجلده وأنه كان يقبل على قراءته كثيرًا. ووقع الكتاب بجلده الثقيل عدة مرات فأتلف ساق بترارك حتى هدد يومًا ما ببترها.

وكانت بعض تلك الجلود الفاخرة مطمعًا للسلب والنهب فضاع بسببها عدد كبير من المخطوطات النفيسة. بينما يرجع إليها الفضل في حفظ بعض المخطوطات حفظًا تامًّا حتى وصلت إلينا في حالة جيدة. وتفخر بعض المتاحف بما وصل إليها من هذه الجلود المرصعة بالأحجار الكريمة والمزينة بالذهب والفضة والنحاس وفصوص المينا والزخارف البارزة أو المحفورة أو المطعمة. والغريب أن بعض جلود الكتب الدينية كانت تركب فيها بعض عظام القديسين وقطع من ملابسهم أو سائر مخلفاتهم. وطبيعي أن الكتب المجلدة على هذا النحو كان يحتفظ بها كتحف في مخلفات الأسر أو بين كنوز الكنائس والأمراء.

وكانت المخطوطات في بعض الكنائس والمكتبات تثبت بسلسلة، كما تبين من بعض المخطوطات التي وصلت إلينا وفيها الحلقات التي كانت تمر بها السلاسل المثبتة بالأدراج، وكان الغرض من تثبيتها في تلك السلاسل حمايتها من اللصوص مع تمكن الجمهور بالانتفاع بها.

وكان للحروب الصليبية تأثير كبير في تطور صناعة التجليد في الغرب. فإن المسلمين كانوا قد أصابوا في هذا الميدان تقدمًا كبيرًا، وجلب الصليبيون معهم من الشرق نماذج طيبة من جلود الكتب الإسلامية. كما عرف الغربيون هذه الجلود في صقلية والأندلس ثم في تركيا، فتأثر صُنَّاعهم بالأساليب الفنية ولا سيما ابتداءً من القرن السادس عشر حين انتشر التجليد بالجلد المزخرف بالرسوم المضغوطة أو البارزة. والواقع أن استعمال الجلود الثقيلة الغالية أصبح نادرًا منذ القرن الخامس عشر ولما اخترعت الطباعة كثرت الكتب وقل وزنها وصغر حجمها ونقصت قيمتها المادية، استعمل الورق المقوى عوضًا عن الخشب في جنبي الجلد، واختفت الأقفال والأبازيم وأقبل الناس على تجليد الكتب بالورق والجلد.





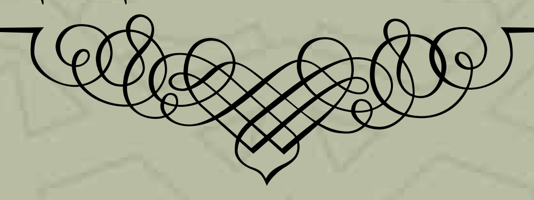




مساجد الإسكندرية

صفحات مجهولة من التراث المصري

الدكتور إسلام عاصم عبد الكريم





ذاكرة مصر



لا شك أن القصف الإنجليزي لمدينة الإسكندرية في يومي الحادي عشر والثاني عشر من شهر يوليو عام ١٨٨٢م كان كارثة بكل المقاييس؛ إلا أنه كان في الوقت نفسه بداية لفترة معمارية متميزة في الإسكندرية تقوم على إعادة إعمار المدينة التي صدعت أرجاؤها ودمرت مبانيها، فقامت حركة معمارية ضخمة في أنحاء المدينة بعدما صدر قرار من رئاسة مجلس النظار في ١٤ فبراير ١٨٨٣م أن يتم التصريح لأصحاب البيوت المحروقة بأن يعيدوا بناءها، إلا أن أثرها لم يظهر بصورة واضحة إلا في عامي ١٩٠٦-١٩٠٧م. وكان هذا الحراك المعماري ناتجًا عن تعويضات قيمتها أربعة ونصف مليون جنيه تدفعها الحكومة المصرية إلى الأجانب الذين تخربت وتهدمت بيوتهم وتضررت تجارتهم[١]. مما نتج عنه تدفق لأعداد ليست بالقليلة من كل مَن له علاقة بالمعمار، وبخاصة الإيطاليون الذين كان لهم الدور الأكبر في عمارة مدينة الإسكندرية فظهر عندنا فيروتشي وجياكومو لوريا وماريو روسي وغيرهم الكثير.

ومع حركة إعادة إحياء المدينة كان من الطبيعي أن تكون العمائر الدينية أحد العناصر التي تم الاهتمام بها على المستوى الرسمي والشعبي؛ حيث نجد تجديدًا لمسجد عبد اللطيف في عصر الخديوي توفيق، يليه إنشاء وتجديد العديد من المساجد في عهد الخديوي عباس حلمي الثاني؛ مثل مسجد سيدي سليمان ومسجد العطارين ومسجد سيدي بشر، ثم قام الملك فؤاد ببناء مسجد يحمل اسمه بداخل سراي رأس التين والذي انتهى العمل به عام ١٣٧٣هـ/ ١٩٥٣م، وأطلق عليه قادة ثورة ١٩٥٢ اسم مسجد محمد كريم. كذلك قام الملك فؤاد بالموافقة على مشروع إنشاء ميدان المساجد ومسجد أبي العباس المرسي، وهو المشروع الذي افتتحه خليفته الملك فاروق، والذي قام ببناء مسجد آخر لنفسه أسماه مسجد المنتزه، وكذلك أقام مسجد القائد إبراهيم، وأعيد في عهده إنشاء مسجد سيدي علي تمراز. ولعل الملك فاروق هو الملك الأكثر إنشاءً للمساجد بالمدينة؛ ومن المرجح أن هذا كان لغرض سياسي، حتى أطلق عليه لقب الملك الصالح، حتى إن مسجد المنتزه كان يطلق عليه مسجد الملك الصالح نسبةً إلى الملك فاروق.

وعلى الجانب الشعبي نجد أنه قد ظهرت طبقة من التجار والمقاولين الذين استفادوا من حركة إعادة إحياء المدينة معماريًّا. وهذه الطبقة الغنية أسهمت في بناء المساجد في المدينة بشكل رائع، فنجد العديد من المساجد التي أنشأتها تلك الطبقة ترقى وتتفوق على المساجد التي بنيت بواسطة الدولة. ومن هذه المساجد مسجد رمضان يوسف بمنطقة الإبراهيمية، ومسجدا أحمد سالم (الصيني)، والقباني الواقعان في منطقة فلمنج، ومسجد أبو شبانة في باكوس، ومسجد رمضان شحاتة الذي يقع بالقرب من ميدان المنشية.

وبذلك يظهر جليًّا أن الفترة الزمنية التي تلت القصف البريطاني للمدينة اتسمت بثراء العمارة الدينية والمدنية على عكس الفترة السابقة لها. ومما يزيد من أهمية وتميز تلك الفترة هو أن العمارة الدينية الإسلامية في المدينة على المستويين الرسمي والشعبي استعانت بالأجانب عمومًا والإيطاليين خصوصًا في تصميم وإنشاء المساجد، مما أعطى للعمائر الدينية الإسلامية في تلك الفترة طابعًا خاصًّا فريدًا.

وفيما يلي سنعرض لبعض تلك المساجد المجهول تاريخها في محاولة لإحياء الاهتمام بها، فهي مساجد تحكي تاريخ الإسكندرية منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين.

مسجد عبد اللطيف

يقع مسجد عبد اللطيف بشارع جميعي المتفرع من شارع النصر بقسم المنشية في حي غرب الإسكندرية، ويعود تاريخه إلى القرن ١٢هـ/ ١٨م، وهذا طبقًا لوثيقة تعود لعام ١١٣٢هـ/ ١٧٢٠م، جاء بها المسجد بوصفه مبنىً مشهورًا موجودًا بالفعل يطلق اسمه على المنطقة المحيطة به. وكان المسجد يعد أحد أهم مساجد الإسكندرية؛ نظرًا لكونه أحد المساجد المعدة لصلاة الجنازة، فنجد الفرنسي باسكال كوست في كتابه عن العمارة العربية، قام برسمه كأحد معالم المدينة وكان ذلك في الفترة ما بين عامي ١٨١٨-١٨٢١م. كما ذكر علي باشا مبارك في خططه أن هذا المسجد قد بناه الشيخ عبد اللطيف المغربي سنة ١١٧٠هـ/ ١٧٥٦م، وأنه معد لصلاة الجنازة. وبالرغم من اختلافنا مع التاريخ الذي ذُكر للبناء ويعتقد أنه تاريخ أحد التجديدات، فإنه من المرجح أن المسجد قد تهدم بسبب القصف الإنجليزي للإسكندرية عام ١٨٨٢م، فقام الخديوي توفيق بإعادة بنائه عام ١٣٠٣هـ/ ١٨٨٥م.

المسجد حاليًا عبارة عن مساحة مستطيلة تنقسم إلى خمسة أروقة موازية لجدار القبلة عن طريق أربع بوائك، بكل بائكة ثلاثة عقود محمولة على عمودين من الرخام، وأعلى مدخلي المسجد يوجد نصان تأسيسيان؛ النص الأول: «**بأمر الجناب الدوري إعادة بنيان ورسم بأحكم مجدد وقد تم تاريخ مسجد ربنا بتوفيق مولانا العزيز محمد ١٣٠٣**»، والنص الثاني: «**تأمل لطف وإتقان وإحكام البناء الزاهي وأرِّخ حسن تجديدي بتوفيق من الله سنة ١٣٠٣**»، وكتب بنظام حساب الجمل[٢]، ومن العناصر الأصلية الباقية في المسجد الأعمدة الرخامية الرائعة ذات التيجان الفريدة، بالإضافة إلى المنبر الخشبي ذي الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية، إلا أنه يعاني من الإهمال وتدهور الحال.



النص التأسيسي لمسجد عبد اللطيف


إحدى واجهات مسجد عبد اللطيف


محراب ومنبر مسجد عبد اللطيف



منبر ومحراب مسجد سيدي سليمان

مسجد سيدي سليمان

يقع المسجد بحارة سيدي سليمان المتفرع من شارع الباب الأخضر بحي الجمرك، أنشأ هذا المسجد عبد المنعم بك الدليل، وهو من كبار تجار مينا البصل. وكان الافتتاح يوم ٦ يونية عام ١٩٠٢م، بحضور الخديوي عباس حلمي الثاني؛ حيث أدى فيه صلاة الجمعة. وكان عبد المنعم الدليل قد أعد زينة فاخرة وسرادقًا لاستقبال الخديوي، وكذلك العديد من جيرانه الوجهاء. ونظرًا لإعجاب الخديوي بالمسجد فقد طلب عبد المنعم الدليل من الخديوي منح ابنه الأكبر محمد أفندي عبد المنعم الدليل الرتبة الثانية، وقد وافق الخديوي مبدئيًّا على ذلك. ولعل أمر بناء المسجد كله وتجديد كُتَّابه ما هو إلا الطريق لكي يحصل الابن على لقب البكوية مثل الأب.

والمسجد عبارة عن مساحة غير منتظمة الشكل، تنقسم إلى ثلاثة أروقة موازية لجدار القبلة عن طريق بائكتين، بكل بائكة ثلاثة عقود محمولة على عمودين من الرخام، وملحق بالمسجد ضريح سيدي سليمان في الجهة الجنوبية الغربية، وغرفة للإمام ومخازن.

يعلو الباب النص التأسيسي للمسجد بنظام حساب الجمل، نصه:

في ظل عباس العلا مليكنـــا ومن به صبح الهد تنفســـا

لله شيد عبد المنعم الدليـــــــــــــل هذا المسجد المقدســـا

به سليمان غدا مؤرخـــًا لي مسجد على التقى تأسسا



زخارف جصية تحيط بالمحراب بمسجد سيدي سليمان

والمسجد يحتوي عناصر أصلية رائعة مثل الأعمدة الرخامية والتي تتطابق وأعمدة مسجد عبد اللطيف، بالإضافة إلى المنبر البسيط الجميل الرائع. ويتميز المسجد بزخارف المحراب وما يعلوه وغيرها من الزخارف الباقية على جدران المسجد في حالة جيدة، وعن الضريح فهو يوجد في غرفة صغيرة جدًا إلى يمين بيت الصلاة. وعن صاحب الضريح فهو سليمان الأنصاري حسب ما ذكرت الوثائق، ولكن لم تتوفر المعلومات عن شخصيته وتاريخه إلا من بعض الروايات غير الموثقة التي تقول إنه واحد من ثلاثة وثمانين وليًّا نزلوا من المغرب إلى مصر، ويعود نسبهم جميعًا إلى الحسين رضي الله عنه.

مسجد علي شعراوي باشا

يقع المسجد بحي شرق الإسكندرية، قسم الرمل بمنطقة لوران في شارع شعراوي باشا، والمسجد مسجل كمبنى تراثي ذي طراز معماري متميز برقم ٧٠٥. وقد أنشأ علي شعراوي باشا هذا المسجد عام ١٣٣٠هـ/ ١٩١٢م، وهو من كبار أعيان محافظة المنيا، وهو ابن حسن أغا شعراوي؛ عمدة قرية بني محمد شعراوي، وخاله هو محمد سلطان باشا(٣)، وتزوج من ابنة خاله هدى محمد سلطان والتي اشتهرت فيما بعد باسم هدى شعراوي. وُصف بالطهارة في سلوكه والتزامه بتقاليد بيئته التي نشأ فيها، وظَل حتى رحل متمسكًا بلهجته الصعيدية. وكان علي شعراوي من أعضاء الجمعية التشريعية مع سعد باشا زغلول، وكان أحد الزعماء الثلاثة الذين ذهبوا إلى دار الحماية البريطانية لمقابلة المعتمد البريطاني السير رينجلد ونجت Sir Reginald Wingate في ١٣ نوفمبر ١٩١٨م مع سعد زغلول باشا وعبد العزيز فهمي بك، واُعتبر هذا اليوم عيدًا وطنيًّا سمي بعيد الجهاد الوطني. ومن المأثور عن علي شعراوي باشا مقولته للسير ونجت أثناء المقابلة: «إننا نريد أن نكون أصدقاءً للإنجليز صداقة الحر للحر لا العبد للحر».

والمسجد عبارة عن مساحة مربعة، بها صفان من الأعمدة، بكل صف عمودان يحملان السقف الخراساني، وتوجد المئذنة في الركن الغربي للمسجد بارزة عن جدران المسجد، وملحق بالمسجد غرف الإمام والميضأة ومصلى السيدات الذي أنشئ في ستينيات القرن الماضي، ويعلو مدخل المسجد الرئيسي النص التأسيسي «**أنشأه علي شعراوي باشا سنة ١٣٣٠ هجرية**».



إحدى الزخارف الرائعة بمنبر مسجد شعراوي

وبالرغم من التجديدات التي حدثت بالمسجد على مر السنوات، فإن المسجد ما زال يحتفظ ببعض عناصره الأصلية؛ مثل الثريا البديعة التي تتدلى في وسط المسجد، وهي من أجود أنواع الكريستال الأبيض والزجاج المورانو Murano (٤) ذي الألوان البديعة من الأخضر والأحمر القرمزي.

بالإضافة إلى منبر رائع بسيط جميل، ومن الأشياء الشيقة بهذا المسجد وجود بعض كتابات بالقلم الرصاص على درجات سلم المئذنة عند الباب الذي يفتح على سطح المسجد لبعض المُؤذنين الذين قاموا بالأذان من هذه المئذنة كذكرى، فنجد مكتوبًا «**الفقير إلى الله تعالى سعيد حسن الحلواني؛ نجل الحاج حسن الحلواني أذَّن في هذا المسجد في عام ٢٣/ ١/ ١٩٥٦م**»، وأيضًا «**المؤذن فؤاد بسيوني شحاتة ١٩٥٦/٦/٦**»، وكذلك «**للذكرى المؤذن أحمد فهمي سنة ١٩٧٧ في شهر رمضان المعظم**».

بيت الصلاة بمسجد شعراوي والمنبر والمحراب

واجهة مسجد شعراوي

مسجد أحمد يحيى باشا

يقع المسجد في طريق الحرية بمنطقة زيزينيا بشرق الإسكندرية ويحد واجهته الشمالية الشرقية شارع إبراهيم العطار. في عام ١٩٢٠م أنشأ هذا المسجد أحد أعيان الإسكندرية(٥)، وهو أحمد يحيى باشا بن محمد يحيى بن مصطفى يحيى المتوفَّى في ٤ أغسطس عام ١٩٢٢م في الحجاز أثناء أدائه فريضة الحج(٦). كان أحمد يحيى باشا ممن لهم نشاط سياسي ملحوظ؛ إذ يعد من رجال الوفد البارزين بالإسكندرية، فنجده أول المستقبلين لسعد زغلول عند عودته من المنفى في ميناء الإسكندرية. كما كان عضوًا في مجلس بلدية الإسكندرية، وكان أحد أبرز أعضاء مجلس شورى القوانين. كما ترأس جمعية العروة الوثقى الخيرية في الفترة (١٩٠٨م – ١٩١٠م)، وبالنسبة لنشاطه التجاري فكان من كبار تجار القطن.


أحمد يحيى باشا

وهو والد كلٍّ من أمين يحيى باشا أحد من قاموا بتأسيس لجنه التجارة والصناعة بمصر، وواحد من أكبر المساهمين في أول شركة مصرية لتصدير القطن، بالإضافة إلى توليه منصب رئيس الغرفة التجارية في عام ١٩٣٣م التي كان له فضل كبير في تأسيسها.

كان مؤسس المسجد هو والد عبد الفتاح يحيى باشا وزير العدل في وزارتي عدلي يكن الأولى في (يونية – يوليو ١٩٣٠م)، ووزارة إسماعيل صدقي الأولى (١٩٣٠– ١٩٣٣م)، وقام رأس الوزارة في (سبتمبر ١٩٣٣م – ١٤ نوفمبر ١٩٣٤م)، واحتفظ فيها إلى جانب الرئاسة بمنصب وزير الخارجية وكان من ضمن لجنة دستور ١٩٢٣م واستقال عام ١٩٣٤م(٧).

بيت الصلاة عبارة عن مساحة مربعة تنقسم إلى ثلاثة أروقة – متعامدة وموازية لجدار القبلة أوسطها أوسعها – عن طريق بائكتين، ويتقدم بيت الصلاة دركاة، إلى يمينها المكتبة (الضريح)، وإلى يسارها باب حجرة الإمام ومدخل المئذنة، وتم إضافة مصلى ثانوي إلى الناحية الشمالية الشرقية في سبعينيات القرن الماضي، وتم تجديد وترميم المسجد عدة مرات آخرها في عام ٢٠١٢م.


إحدى الزخارف الرائعة بمنبر مسجد شعراوي

يعد المسجد من الداخل أحد أجمل مساجد الإسكندرية، ويحتفظ بالكثير من عناصره الأصلية فنوافذه ذات الزجاج الملون والتحف الخشبية داخل المسجد ذات الحالة الرائعة مثل المنبر البسيط وكرسي المقرئ بالإضافة إلى ساعة بندول ماركة ليون كرامر.


بيت الصلاة بمسجد أحمد يحيى باشا

كما يحتفظ المسجد بثريتان رائعتان إحداهما في بيت الصلاة وهي من أجود أنواع الكريستال الأبيض والمورانو الإيطالي الملون، قطرها متر ونصف المتر، وبها عدد ٣٥ لمبة، كل لمبة داخل كأس من الزجاج الأبيض الشفاف ذي شكل هندسي جميل، والثانية تزين سقف حجرة الضريح التي كانت معدة لتكون ضريح أحمد يحيى لولا أنه تم دفنه في الحجاز فتركت فارغة لتتحول إلى المكتبة الحالية.



النجفة النحاسية الرائعة بقاعة ضريح مسجد أحمد يحيى

كما يوجد بالمسجد من نفس طراز الثريا الأولى الشمعدانان المورانو أحدهما إلى يمين المنبر والآخر إلى يسار المحراب، ارتفاع كل منهما ثلاثة أمتار وقطره متر واحد، وبكل شمعدان عدد ٢٥ لمبة، وهو مرفوع عن الأرض بعمود من الزجاج المورانو والكريستال الأبيض به زخارف هندسية ونباتية رقيقة ذات لون قرمزي بديع.



النجفة المورانو بمسجد أحمد يحيى

المسجد زخارفه المعمارية تحمل تأثيرات أندلسية تتمثل في تيجان الأعمدة الرخامية والنسق المقرنصات بالإضافة إلى التأثيرات العثمانية بالمسجد والتي تظهر في الزخارف الملونة الرائعة في السقف الخشبي وحتى في تخطيط المسجد، ضف إلى ذلك اللوحات الكتابية التي تحمل آيات قرآنية في أنحاء المسجد والتي نفذها الخطاط الشهير عبد السلام محمد[٨].

مسجد أحمد سالم (الشهير بالصيني)

يقع في ٦٩ شارع الفتح في حي شرق الإسكندرية، قسم الرمل بمنطقة فلمنج، أمام أحد المستشفيات الخاصة حاليًّا والذي بُني مكان فيلا أحمد سالم منشئ المسجد، تاجر المنتجات المصنوعة من الفخار الصيني والزجاج؛ لذا اشتهر المسجد باسم الصيني. ومما يروى حول سبب إنشاء هذا المسجد أن أحمد سالم كان صديقًا لشعبان أبي شبانة الذي كان قد أنشأ مسجدًا في باكوس. وعندما افتخر أبو شبانة بمسجده أمام أحمد سالم صديقه قام أحمد سالم بنقد مسجد أبي شبانة؛ من حيث المساحة والمكان، وخاصة وجود الميضأة والحمام في المدخل في الدور الأرضي في مكان لا يليق، فما كان من أبي شبانة إلا أن يقول: «عندما تستطيع بناء جامع فافعل فيه ما شئت»، فأبى أحمد سالم إلا أن يبني مسجدًا يكون أجمل وأحسن من مسجد أبي شبانة، وتتوالى الأيام ليرتفع سعر الزجاج والفخار الصيني خاصة مع الأزمة الاقتصادية العالمية وترتفع مكاسب أحمد سالم حتى ليقال إن سعر الكوب الزجاجي قد تضاعف ثمنه حينها. وعندها أنشأ أحمد سالم مسجده مستعينًا بمهندسين إيطاليين في البناء كما استورد الأعمدة الرخامية من الخارج، وكان الإنشاء عام ١٣٤٩هـ/١٩٣٠- ١٩٣١م كما هو مذكور على اللوحة التأسيسية أعلى المدخل.

ينقسم المسجد إلى ثلاثة أروقة عمودية وموازية لجدار القبلة، وذلك عن طريق بائكتين من الأعمدة، بكل بائكة عمودان، والأربعة أعمدة تحمل أربعة عقود مدببة تحمل القبة التي تتوسط بيت الصلاة، في حين يحمل باقي السقفَ عقودٌ مستقيمة بين الأعمدة الأربعة وأعمدة مدمجة في جدران بيت الصلاة، يحمل العقود المستقيمة كوابيل حجرية، وإلى الجنوب من المسجد ملحق ضريح المنشئ تعلوه قبة، وإلى جواره الميضأة، ولهما باب من بيت الصلاة وباب آخر من الواجهة الرئيسية للمسجد.

المسجد هو مزيج رائع نادر لمدارس العمارة الإسلامية فتجد فيه الطرز المعمارية والفنية المملوكية والعثمانية، وكذلك التأثيرات الأندلسية ظاهرة وواضحة بالإضافة الى اللمسة الأوروبية التي وضعها المعماري الإيطالي المجهول الذي صمم هذا المسجد البديع.

على باب المسجد نجد أحد الأحاديث النبوية في أمر نادر الحدوث وهو **«إنما الأعمال بالنيات وإنما لكل امرئ ما نوى»**.

وبداخل المسجد نجد عددًا من الأحاديث النبوية أيضًا، بالإضافة إلى تنوع رائع للزخارف الكتابية حتى لنجد أن بعض الآيات نُفِّذَت بالطغراء في حس فني راق.

وسقف المسجد مقسم إلى وحدات مربعة كبيرة تحتوي كلٌّ منها على دائرة بها وحولها زخارف نباتية وهندسية رائعة. ومن الملفت للنظر أن في الركن حيث يوجد بروز المئذنة للداخل، قام الفنان بتنفيذ نفس أسلوب الزخارف التي توجد في باقي سقف المسجد فقام بمعالجة عدم انتظام المربع في ذلك الجزء وجعله ينحني مع بروز المئذنة، تاركًا شكلاً غير منتظم إلا أنه رائع، وحول هذا الشكل وضع باقي الزخارف النباتية مثل باقي سقف المسجد. وبهذه الطريقة لم يخرج الفنان عن السياق الفني لزخرفة السقف، ولم يترك جزءًا بدون زخرفة، وحافظ على تكوين السقف الفني فلم يستعض عن الدائرة بأشكال هندسية أخرى حادة، إنما نفذ الدائرة وفي جزئها الذي برزت فيه المئذنة قام بالرسم ولكن بخطوط منحنية تعطي شكلاً جماليًّا متناسقًا ومتماشيًا مع شكل السقف ككل. وهذا إن يدل فيدل على ذكاء الفنان وحسه الفني الرفيع. وفي هذا الركن غير المنتظم تظهر دكة المبلغ الخشبية الرائعة، والتي يدلف إليها من خلال نفس سلم المئذنة. أما محراب المسجد الرئيسي ومحراب الضريح؛ حيث دفن أحمد سالم، فهما من آيات العمارة في القرن العشرين وَنُفِّذَا على النسق المملوكي.



محراب ومنبر مسجد أحمد سالم



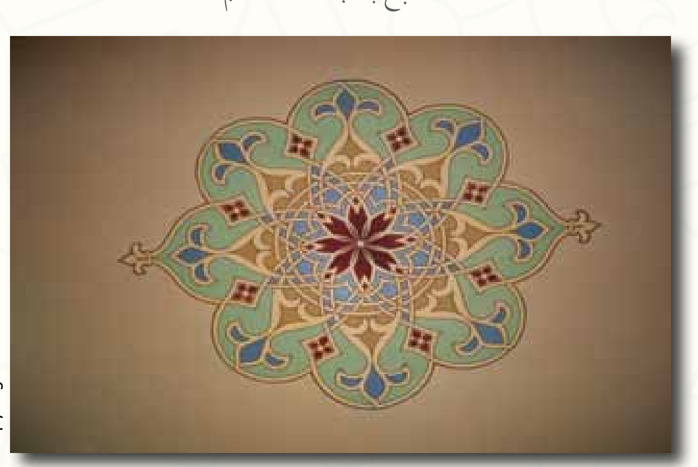
جزء رائع من السقف يبرهن على روعة المصمم



دكة المبلغ بمسجد أحمد سالم



الثريا المورانو بمسجد أحمد سالم



إحدى زخارف سقف الضريح بمسجد أحمد سالم



المدخل



الواجهة الرئيسية لمدخل مسجد المنتزه



الباب الخشبي لمسجد المنتزه



مسجد فاروق الأول (المنتزه)

يقع هذا المسجد في شارع الملك الصالح بحي المنتزه، يعد مسجد فاروق أو مسجد المنتزه أو كما يطلق عليه مسجد الملك الصالح. وهو من المساجد التي لم تأخذ حقها من الاهتمام والرعاية كمسجد بناه آخر ملوك الأسرة العلوية بمصر، فقد تركز كل الاهتمام في تلك الفترة على مسجدين؛ هما أبو العباس المرسي والقائد إبراهيم، مما جعل هذا المسجد لا يعرف أهميته سوى القاطنين حوله، الذين منهم من حضروا افتتاح الملك فاروق لهذا المسجد وما زالوا يروون أحداثها لأحفادهم.

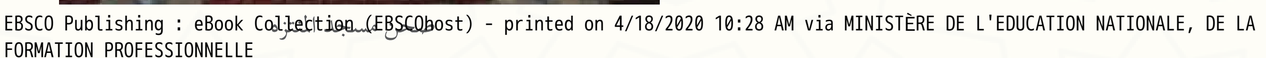
وعن تاريخ هذا المسجد نجد أن في نفس يوم افتتاح مسجد أبي العباس المرسي، وقبل مراسم افتتاحه، في الساعة الحادية عشرة صباحًا يوم السبت الموافق ١٢ مايو ١٩٤٥م قام الملك فاروق بالانتقال من قصر المنتزه بغرض حضور الاحتفال بوضع حجر الأساس في بناء مسجد فاروق الأول بالمنتزه. وقام الشيخ مصطفى عبد الرازق باشا وزير الأوقاف بإلقاء كلمة أمام الملك ملتمسًا في ختامها منه بوضع حجر الأساس، الذي قام الملك بدوره بوضعه واطلع على هندسة البناء، وقام بالتوقيع على محضر تأسيس المسجد في سجل معد لتلك المناسبة، وقد قدرت التكلفة المبدئية لبناء لمسجد بـ ١٤٨٠٠جنيه[٩].

أُفتتح المسجد يوم الأربعاء الموافق ٢٨ أغسطس ١٩٤٦م، وذلك بصلاة عيد الفطر فيه، وكان قد كُلف ببناء هذا المسجد المعماري الإيطالي ماريو روسي؛ حيث ظهرت كل خصائصه المعمارية والفنية بالمسجد. وكان هذا المعماري الإيطالي قد اشترك في مسجد أبي العباس المرسي وسيدي تمراز. وبعده قام بتصميم مسجد القائد إبراهيم. ونتذكر هنا ما قاله الدكتور حسين مؤنس عن ماريو روسي «أجمل ما في مسجد المنتزه روحه الإسلامية الخالصة، فأنت لا تشك وأنت تتأمله أن الذي أنشأ مثل هذا العمل لا بد أن يكون مسلمًا عميق الإيمان». خاصة وأن ماريو روسي أشهر إسلامه في مايو عام ١٩٤٦م، أي قبل افتتاح المسجد بثلاثة شهور فقط.

المسجد عبارة عن مساحة مستطيلة يعلوها منور، محمول على أربعة كرادي، يحمل كل كرديّ منها عمودان ويحيط بالصحن أربعة أروقة، يلي الباب الرئيسي دركاة، في حين تمت إضافة جزء حديثًا من الناحية الشمالية الغربية، ويحيط بالمسجد من كل الجهات مساحة واسعة - إلا الجهة الشمالية الغربية حاليًّا؛ حيث ضمت هذه المساحة داخل المسجد - من المرجح أنها كانت معدة لتكون حديقة حول المسجد كما هي عادة ماريو روسي في مساجده، ويحيط بها سور حديدي، وبقيت الآن لوحة وضع حجر الأساس أمَّا لوحة الافتتاح فلم يتبقَّ منها سوى صورة محفوظة بموقع ذاكرة مصر المعاصرة.

محراب مسجد المنتزه







مئذنة مسجد المنتزه



سقف مسجد المنتزه

الهوامش

(١) أمنية خيري حسن محمد الشرقاوي، **تطور مدينة الإسكندرية منذ الاحتلال البريطاني عام ١٨٨٢م حتى قيام ثورة ١٩٥٢م: دراسة حضارية وسياحية** (رسالة دكتوراه، جامعة الإسكندرية، كلية السياحة والفنادق، ٢٠٠١): ١٠٧-١٠٨.

(٢) هو نوع من الحساب يُجعل فيه لكل حرف من الحروف الأبجدية عدد من الواحد إلى الألف على ترتيب خاص، واستُعمل هذا النوع من الحساب في العصرين المملوكي والعثماني فيما يعرف بالتأريخ الشعري؛ بحيث كان بيت الشعر فيه أو في صدره أو عجزه، يرمز إلى تاريخ معين بعد حساب الجمل الواقعة بعد لفظ تاريخ ومشتقاتها، انظر: مصطفى عبد الكريم الخطيب، **معجم المصطلحات والألقاب التاريخية** (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٦): ١٤٣.

(٣) كان رئيس مجلس النواب في عهد الخديوي توفيق، وكذلك رئيس مجلس شورى القوانين بعد ذلك، وكان أحد كبار معاوني الإنجليز حتى تمام احتلالهم لمصر عام ١٨٨٢م. ونظير مساعداته وتأييده للإنجليز أنعم عليه بوسام سان ميشيل وسان جورج ليتخذ لقب سير، انظر: عمر عبد العزيز عمر وآخرون، **دراسات في تاريخ مصر الحديث والمعاصر** (الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٤): ٣٥٥-٣٥٦.

(٤) **الموارنو:** نوع من الزجاج الإيطالي الراقي الذي يصنع في مدينة موارنو؛ إحدى مدن البندقية منذ القرن السابع الميلادي. حتى الآن يعد الموارنو أحد أغلى أنواع الزجاج في العالم.

(٥) «أخبار الإسكندرية»، **صحيفة الأهرام**، العدد ١٣٢١٧ (سبتمبر ١٩٢٠): ٣.

(٦) «أحمد يحيى باشا»، **صحيفة الأهرام**، العدد ١٣٨١٥ (٧ أغسطس ١٩٢٢): ٣.

(٧) يونان لبيب رزق، **تاريخ الوزارات المصرية ١٨٧٨- ١٩٥٣**(القاهرة: مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية. وحدة الوثائق والبحوث التاريخية، ١٩٧٥): ٣٦٦-٣٦٩.

(٨) أستاذ كبير وخطاط شهير، وخطه في غاية الحُسن والجمال وله من حسن الذوق في التراكيب ما لا يوصف، انظر: خالد عزب، ومحمد حسن، **ديوان الخط العربي في مصر: دراسة وثائقية للكتابات وأهم الخطاطين في عصر أسرة محمد علي** (الإسكندرية: مكتبة الإسكندرية. مركز دراسات الكتابات والخطوط، ٢٠١٠): ٤٠٨.

(٩) «جلالة الملك في الإسكندرية»، **صحيفة الأهرام**، العدد٢١٦٤١ (١٣ مايو ١٩٤٥): ٢.



تأميم قناة السويس في ذاكرة المصريين

الدكتور خالد أبو الليل

رغم مرور ما يقرب من ستين عامًا على قرار تأميم قناة السويس، فإن هذا الحدث - بتفاصيله العديدة - لا يزال حاضرًا في ذاكرة المصريين. ولقد تعددت الآراء حول الموقف الشعبي من قرار تأميم قناة السويس، ما بين مقدر له، واعتباره قرارًا تاريخيًّا مهمًّا أفاد مصر والمصريين، وبأنه تعبير عن عودة السيادة المصرية على أراضيها. وهناك من يرى أنه قرار كان الهدف منه التلميع السياسي لعبد الناصر؛ فلقد كانت القناة في طريقها لأن تؤول للمصريين بحسب المعاهدات الدولية، لمرور المدة الزمنية القانونية من عمر القناة؛ ومن ثم فلم يكن هناك داعٍ لاستعداء الغرب في أمر هو - في كل الأحوال - عائد لمصر بعد انقضاء فترة قصيرة.

ففي يوم الخميس، السادس والعشرين من يوليو عام ١٩٥٦م أعلن الرئيس جمال عبد الناصر عن تأميم شركة قناة السويس شركة مساهمة مصرية. جاء ذلك في الخطبة التي ألقاها بمناسبة ذكرى الثورة. أعلن ذلك قائلاً: «تؤمم الشركة العالمية لقناة السويس البحرية شركة مساهمة مصرية، وينتقل إلى الدولة جميع ما لها من أموال وحقوق وما عليها من التزامات، وتحل جميع الهيئات واللجان القائمة حاليًّا على إدارتها». وفي اليوم التالي، الجمعة ٢٧ يوليو، صدرت الصحف المصرية، تتصدرها مانشيتات تعلن انتقال إدارة شركة قناة السويس إلى السلطات المصرية، والإشارة إلى المكاسب التي ستعود على المصريين جراء ذلك.





تسرد إحدى المبحوثات قصة تأجير القناة للأجانب ثم الأسباب التي أدت إلى ضرورة تأميمها، فتقول: «جمال حب يمول السد العالي، راح البنك الدولي رفضوا يمولوه، فاقترح تأميم قناة السويس.. قناة السويس أيام الخديوي إسماعيل عقد اشترته إنجلترا وفرنسا المؤسسة ليها ديليسيبس. وطبعًا باعها الخديوي. بس الفشخرة. اشترتها إنجلترا واقتحمتها وحكم العقد بنص ٩٩ سنة تأجير. وكان العقد ظالم، وكان فاضل له مدة قصيرة وينتهي. بعد ١٩ سنة، لكن عبد الناصر كان عارف إن العقد يمتد وينعقد من نفسه دون موافقة مصر؛ عشان كده أمم قناة السويس، ودخلنا في حرب ٥٨ وانتصرنا».

في حين يشير مبحوث آخر إلى أن قرار التأميم جاء بسبب تدخل إسرائيل؛ لمنع تمويل بناء السد العالي، وللوقوف ضد موافقة أمريكا على هذا التمويل من ناحية، ولتصدير الأسلحة لمصر من ناحية أخرى؛ لرد هجوم إسرائيل على غزة. وقد أدى هذا الرفض الأمريكي إلى استعانة عبد الناصر بالاتحاد السوفيتي، الذي وافق على الفور، مما ولَّد تخوفًا لدى أمريكا والغرب من هذا التحالف المصري السوفيتي؛ خشية انتشار المذهب الشيوعي في الشرق الأوسط.

«عبد الناصر أمم القناة علشان يبني السد العالي. دي قصة لازم تعرفها كل الأجيال. باختصار هوَّ عايز يبني السد العالي، ما معاهوش فلوس، قال للأمريكان: عايزين نبني السد العالي، فوعدوه الأمريكان ببناء السد. والبنك الدولي وعد إنه يساهم في بناء السد العالي. إسرائيل من ساعة ما قامت مش عايزة مصر يبقى ليها علاقة طيبة بأمريكا، فراحت إسرائيل اعتدت على غزة، وأحرجت الثورة المصرية. ف الوقت ده جمال عبد الناصر يعمل إيه؟ طلب أسلحة من الأمريكان. الأمريكان ما ادالوش. أصل إسرائيل مش هتسمح إن مصر وإسرائيل يبقوا أصحاب لأمريكا. اضطر صاحبنا يمد إيديه للاتحاد السوفيتي، راح مدي له سلاح، قامت الدنيا وما قعدتش. وبكده عبد الناصر بقى عدو ليهم، وقعدوا يقولوا إن عبد الناصر هيدخَّل الشيوعية ف الشرق الأوسط. كبرت في دماغه لازم يجيب سلاح».

ويشير إلى ذلك مبحوث آخر مستكملاً سرد قصة التأميم، فيقول:

«عبد الناصر لما راح أمريكا.. قالوا: عايزين حد يضمنك في بنا السد العالي، وهو كان عايز السد العالي ده ينعمل بأي طريقة، ولقى الروس عندهم تشجيع إنهم يعملوا له السد العالي، وما بقاش عنده أي ذرة تفكير.. مش إنتو ما رضيتوش تعملوا لي السد العالي، طب أنا هأمم قناة السويس.. تأميم قناة السويس من الشعب المصري زي قيام الثورة... زي أي حاجة اتعملت كويسة للبلد فهمَّه الغرب... فرنسا وإنجلترا وإسرائيل... حطت مناخيرها في الموضوع من غير أي سبب؛ لأن هيه لا ليها أي حاجة تملكها في القناة، ولا ليها دعوة بالقناة، ولا ليها ولا ليها أسهم في القناة. فدخلت في زوارق فرنسا وإنجلترا... دا هو الإنذار الروسي انبعت لأمريكا. دخلت فرنسا وإنجلترا ينسحبوا من مصر... فطبعًا الناس استقبلت الخبر ده بترحاب وحاجة جميلة جدًّا».

لذلك فلقد جاء قرار التأميم بمثابة رد فعل عقب رفض الولايات المتحدة الأمريكية وصندوق النقد الدولي تمويل مشروع بناء السد العالي. «انسحاب البنك الدولي من تمويل بناء السد العالي، آه.. فهيه دي كان السبب الرئيسي». «علشان عبد الناصر يعرف يجيب موارد (فلوس)؛ لأن البنك الدولي ما رضاش يدي له؛ لأنه كان بيدى ضغوط على مصر وبيدي أوامر عليها». «وفكر جمال عبد الناصر في تأميم قناة السويس. وناخد إحنا فلوسها .. يعني العائد اللي هييجي نعمل بيه السد العالي».

لذلك حظي هذا القرار بسعادة قطاع عريض من المصريين، فهو من الناحية الاقتصادية عودة دخل قناة السويس إلى مصر، ومن الناحية السياسية عودة قناة السويس تحت السيادة المصرية الكاملة.

بلاك .. دي لسبس
ساعة الصفر لتنفيذ التأميم

علم مندوب «الاهرام» ان ساعة الصفر التي اتفق عليها لتنفيذ قرار التأميم في شركة القناة كانت وصول الرئيس جمال عبد الناصر في خطابه السياسي الذي القاه بالإسكندرية الى العبارة التي توضح اوجه الشبه بين مستر يوجين بلاك مدير البنك الدولي في اجتماعه بسيادته وفرديناند دي لسبس وهي العبارة التي تقول :

« حينما وصل « بلاك » مدير البنك الدولي وبدا يتكلم معي في تمويل السد العالي بدأت انظر الى مستر « بلاك » وكنت اتخيل انني جالس إمامي « فرديناند دي لسبس »

وهنا صدرت الاوامر ممن كان يملك حق اصدارها في هذه اللحظة بوضع الشركة وجميع مرافقها تحت الحراسة . ولهذا السبب كان هؤلاء الذين ينفذون الاوامر قد جلسوا في مكاتبهم وامامهم اجهزة الراديو في انتظار لساعة الصفر «بلاك» دي لسبس.

«ده كان قرار عظيم، وفيه ناس قالت إنه فكرة مجنونة لكنه كان مدروس. ناس مش هيخرجوا من أرضك خلاص، وانتي عاوزة تعيشي حرة ف بلدك، ما هو محال تبقي عايشة ف مدينة اسمها قناة السويس ف مصر، ولما تيجي تطالبي بحاجة يقول لك: انزلي القاهرة، أو انزلي مصر اعمليها. فالسويس انعزلت عن مصر، وما بقتش مدينة لمصر، والإنجليز واخدينها حتى لما تيجي تخلصي أوراق ولا حاجة، يقول لك: انزلي مصر، ويقول لك: إنتي مش ف مصر».

ومن ثم فقد عد البعض قرار التأميم هذا قرارًا جريئًا من قبل عبد الناصر، بوصفه رد فعل قويًّا منه على الرفض الغربي لمطلب القرض. كذلك فهو قرار جريء؛ لأنه تم اتخاذه في وقت كانت البلاد تعاني من مشكلات داخلية وخارجية كثيرة. هذا بالإضافة إلى ما كانت تمر به البلاد من حالة من الضعف والترهل، التي كان يصعب معها اتخاذ مثل هذا القرار. «تأميم قناة السويس .. مين كان يقوم بتأميم قناة السويس ديّه؟

وبعدين .. اللي همَّه عاوزينه، إن كان ليهم قروض ولا بتاع إدي لهم. فكونه يعمل كدة خطوة جريئة، وف وقت كان يعني حالك بالنسبة للأمة العربية، وكانت الأمة ضعيفة».

ملك الافغان يؤيد
الرئيس جمال في تاميم القناة

بيشار في ٢٥ - و.ف - اذاع راديو كابول اليوم خطابا القاه الملك محمد ظاهر شاه عاهل افغانستان ايد فيه موقف الرئيس جمال عبد الناصر بتاميمه شركة قناة السويس وقال ان هذا التاميم حق لا نزاع فيه من حقوق السيادة المصرية

تحذير الى الغرب

ثم حذر الملك الدول الغربية من الالتجاء الى العدوان او التهديد بالعدوان ، الامر الذي يهدد سلام العالم بالاخطار

حياد افغانستان

وقال ان افغانستان حريصة على التزام حيادها التقليدي في مجال السياسة الدولية ، ولا تتاثر افغانستان باي مذهب سياسي ولا باي نظام من انظمة الحكم ، وقد اقامت سياستها على مبدا التعايش السلمي

وهناك من يرى أن في تأميم قناة السويس ردًّا لكرامة المصريين، وثأرًا لهؤلاء الذين ضحوا بأرواحهم وماتوا أثناء عمليات حفر القناة.

«الريس أمم القناة .. التأميم ده سنة ٥٦.. دا أنا فاكر اليوم ده.. لأن القناة ضاع فيها نص مصر وهمَّه بيفحتوها.. همَّه اللي فاحتينها..مش كانوا بياخدوهم الفلاحين وكده..كان بياخدوهم يفحتوا القنال.. بقت ناس تموت.. اللي يتهدد عليه مش عارف إيه .. واللي يجوع واللي يموت.. اتفنى نص الناس اللي كانت بتفتح.. مصريين وهيَّه أصلاً مصرية.. كان يسيبها كده». وبالتالي كان قرار التأميم بمثابة عودة الحق إلى أهله، الذين كدوا فيها، وضحوا من أجلها، وقاموا بحفرها. هذا ما يؤكد عليه آخر، ويعده تحريرًا للقناة، بقوله: «كان زي ما بيقولوا ضربة معلم عملها عبد الناصر ونجح فيها صحيح كان ليها توابع ..هيَّه الحرب والعدوان الثلاثي على مصر وبتاع. بس ف الآخر رجعت القناة لمصر، ولأصحابها الحقيقيين .. اللي عملوا وحفروا قناة السويس، الفلاحين المصريين. فإذن ده حق لابد يرجع لأصحابه..وتعود الأرض لأصحاب الحق، اللي همَّه حفروها، وماتوا فيها. فكانت النتيجة ..تحرير قناة السويس». ويؤكد مبحوث آخر هذا الرأي، فقد كان دخل القناة للأجانب، في حين إن المصريين، أصحابها، كانوا مجرد موظفين عندهم، وهو ما كان يعد عارًا في حقنا كمصريين. «دخل القناة كان للإنجليز والبريطان، واحنا كنا موظفين عندهم. ودي كانت وحشة في حق بلدنا».

بيان للسفارة المصرية في لندن
قناة السويس مفتوحة لكل السفن
قرار مصر لا يخالف الاتفاق الدولي وحرية الملاحة

لندن في ٢٩ - ا.ب - اصدرت السفارة المصرية في لندن بيانا اكدت فيه ان قناة السويس بعد تاميمها ستظل مفتوحة لكل السفن

لوم امريكا وبريطانيا

والقت السفارة في بيانها اللوم على امريكا وبريطانيا ، وقالت ان انسحابهما من تمويل السد العالي ، هو الذي حدا بالرئيس عبد الناصر الى تاميم القناة

سلامة تصرف مصر

وقالت السفارة : ان الرئيس عبد الناصر لم يخرق اي اتفاق دولي بتاميم قناة السويس ولم يخرق اتفاقية سنة ١٨٨٨ التي تؤمن حرية الملاحة في القنال

التاميم غير تعويق الملاحة

واضافت السفارة الى ذلك قولها . يجب التفرقة بين تاميم شركة القناة التي تخضع للتشريع المصري ، وبين خرق الالتزام الدولي كتعويق حرية الملاحة في القناة ، وهذا ما لا تتهم به مصر بحال من الاحوال

وقالت السفارة في بيانها ان مصر يهمها انتظام حركة المرور في القناة على اتم وجه فلا يكون هناك مدعاة لشكوى او تهديد بالتدخل من اية دولة بحرية .

ومضت السفارة تقول ان مصر اممت القناة لتستطيع تمويل السد العالي ولذلك ترغب مصر في ان يمر بالقناة اكبر عدد من السفن ولكن هذا المنطق الواضح لا يلقى اذانا صاغية

ورغم ذلك فهناك من يقف موقف المعارض من قرار التأميم، ويرى فيه أنه جلب على مصر عداءً أوقعها في مواجهة ثلاثة من كبار القوى الاستعمارية. وهو ما كنا في غنى عنه؛ إذ كان يتبقى من عمر التعاقد أقل من عشرين عامًا، بعدها ستعود القناة إلى مصر دونما حاجة إلى قوة أو مغامرة. «دا مشروع سواء بعبد الناصر أو من غيره كنا هناخدها؛ لأن دي في أرضنا. هوه مين اللي فحتها؟ مش المصريين؟ واللي ماتوا فيها قد إيه؟ والسد العالي لغاية دلوقتي آثاره مش خدمانا. يا راجل دا إحنا شفنا الويل في عهد عبد الناصر. دي معاهدات، يعني قناة السويس كان باقي لها قد إيه وكانت هتتحرر؛ لأن دي معاهدة، ومصيرها كانت هتخلص. وحتى لو فضلوا ما كانتش هترجع لنا بالتمن اللي رجعت لنا بيه. لأنه دا شعب من بور سعيد للسويس اتهلك. يعني العملية كانت عايزة شوية صبر، إنما هوَّه عمل لنا مشكلة». وبالتالي فإن مصر قد دفعت ثمنًا باهظًا لهذا القرار، الذي لم تتم دراسته على النحو الصحيح، مما نتج عنه دمار لمدن القناة، وتهدم للبيوت، وقتل للأهالي والمدنيين. «الإنجليز .. بعد ما القناه اتأممت جابوها من بور سعيد للسويس .. هدموها كلها، هدموا مدن القناه كلها، وأنا عشت فيها سنة، تقول لي مش عارف إيه؛ لأن كل شيء بتمنه يا أستاذ».

تأييد مطلق للتأميم
من موظفي شركة القناة

زار دار «الاهرام» امس السادة اعضاء مجلس نقابة موظفي شركة قناة السويس في بور سعيد والاسماعيلية وقد جاءوا الى القاهرة خصيصا ليعلنوا، باسم جميع مواطنيهم من الموظفين والعمال في الشركة، تأييدهم المطلق للسيد الرئيس في قرار تاميم الشركة، ثم ليؤكدوا انهم جميعا على اتم استعداد لمواصلة العمل ليلا ونهارا، في تادية الرسالة المعهود بها اليهم، في هذا المرفق الحيوي الكبير، من غير ادنى جزاء أو شكور بعد ان استردت مصر حقها كاملا في هذا المرفق وان استرداده مفخرة كبرى لمصر، وعزه وكرامة للمصريين اجمعين.

وهناك من قابل قرار التأميم بترحاب شديد، في حين إنه وجه نقده إلى نتيجة التأميم التي بنى عليها المصريون آمالاً في تحسين مستواهم المعيشي. في حين إن هذا ما لم يتحقق. «فطبعًا الناس استقبلت الخبر ده بترحاب وحاجة جميلة جدًا .... لأن القناة بس .. لو يعرفوا إن القناة مش هتعود عليهم بحاجة ما كانوش فرحوا الفرح ده.. همَّه المفروض كان الجمهور المصري هينوبوا (سينالون) حاجة من القناة... قال لك: دا إحنا هنبني مدارس وهنبني مستشفيات. وفعلًا بنوا مدارس وبنوا مستشفيات وسنتين تلات أربع سنين بقت المستشفيات بفلوس والمدارس بفلوس، وما عادش على الشعب المصري حاجة من قناة السويس».

وهناك مبحوثون كثيرون يناصرون موقف عبد الناصر من التأميم، ويؤكدون أهمية اتخاذ هذا القرار في ذلك الوقت. فالحاج سعيد يرى أن «تأميم قناة السويس هوه بذاته كان صح .. لكن حرض علينا البلاد اللي كانت بتنتفع بقناة السويس. هيَّه إيه بقى؟ فرنسا وبريطانيا وإسرائيل ودي الحرب بتاع إيه بتاع ٥٦ ..العدوان الثلاثي على مصر. قناة السويس عملت لنا حاجة، وما زلنا بنفتخر بيها كلنا بالرغم إنَّ فيه ناس بتعارضه، بس أنا واحد من ضمن اللي ما بيعارضهوش .. السد العالي لو ماكانش أممنا قناة السويس ما كناش بنينا السد العالي».

لندن تعترف بقوة موقفنا القانوني
التأميم أشد من إلغاء المعاهدة وطرد جلوب!

لندن في ٢٨ — من هاري هويز مدير مكتب «الاهرام» هزت خطوة الرئيس جمال الجريئة بتاميم شركة قناة السويس، بريطانيا من اعماقها..

وقد تعالت الصيحات الغاضبة من انحاء بريطانيا التي تعتمد على الملاحة، تطالب ايدن باستخدام القوة لحماية مايسميه الانجليز بشريان بريطانيا الحيوي!

ذعر يستولي على ايدن

وصرح متحدث بلسان وزارة الخارجية البريطانية بان تاميم قناة السويس كان مجرد احتمال، عندما اقدمت بريطانيا على سحب عرضها بتمويل السد العالي، ثم جاءت المفاجأة المذهلة من القاهرة ومما يدل على ان الضربة كانت قوية ومباغتة الذعر الذي استولى على ايدن فراح يدعو الرؤساء العسكريين ومبعوثي الكومنولث في لندن!

رفع تعريفة المرور!

ولاتخشى الدول البحرية أن تمنع مصر مرور سفنها من القناة، ولكنها تخشى ان تعمد مصر الى رفع تعريفة المرور

قوة موقف مصر القانوني

ومن المسلم به ان موقف مصر القانوني قوي ولكن لايسلم من الطعن. ويعكف الخبراء القانونيون في وزارة الخارجية في شركات الملاحة على دراسة الجانب القانوني من مسألة القناة

حول افريقيا!

ومن الاحتمالات التي تدرس لمواجهة خطوة مصر، تحويل ناقلات البترول من المرور بقناة السويس الى المرور حول افريقيا، ومد مزيد من انابيب البترول. ولكن هذا من شأنه زيادة نفقات نقل البترول وبطء نقله، مما يترتب عليه نتائج خطيرة في الاقتصاد الصناعي

وتستورد بريطانيا كثيرا من وارداتها الرئيسية من طريق قناة السويس، كما تمر بها طرق مواصلاتها الاستراتيجية بقواتها في الملايو وهونج كونج، ودول الكومنولث

وجاء تاميم قناة السويس اشد وقعا من الغاء معاهدة سنة ١٩٣٦، ومن طرد جلوب، وتعتبر اعظم هزيمة منيت بها بريطانيا في الشرق الاوسط في الثلاثين سنة الاخيرة.

بلاك .. دي لسبس
ساعة الصفر لتنفيذ التأميم

علم مندوب «الاهرام» ان ساعة الصفر التي اتفق عليها لتنفيذ قرار التاميم في شركة القناة كانت وصول الرئيس جمال عبد الناصر في خطابه السياسي الذي القاه بالإسكندرية الى العبارة التي توضح اوجه الشبه بين مستر يوجين بلاك مدير البنك الدولي في اجتماعه بسيادته وفرديناند دي لسبس وهي العبارة التي تقول:

«حينما وصل «بلاك» مدير البنك الدولي وبدا يتكلم معي في تمويل السد العالي بدأت انظر الى مستر «بلاك» وكنت اتخيل انني جالس إزامامي «فرديناند دي لسبس».»

وهنا صدرت الاوامر ممن كان يملك حق اصدارها في هذه اللحظة بوضع الشركة وجميع مرافقها تحت الحراسة. ولهذا السبب كان هؤلاء الذين ينفذون الاوامر قد جلسوا في مكاتبهم وامامهم اجهزة الراديو في انتظار لساعة الصفر «بلاك» دي لسبس.

وهو ما تشير إليه مبحوثة أخرى بإشارتها إلى تخليص القناة من أيدي الأجانب وإعادتها إلى المصريين: «دي كانت سنة ٥٦. عبد الناصر الله يرحمه أمم قناة السويس؛ لأن اللي ماسكينها كانوا أجانب. قال: اللي يمسكها مصريين. وهو ده عبد الناصر كان عايز كل حاجه ف إيد المصريين. ولما مسكها المصريين ما عجبش طبعًا الاستعمار؛ لأنهم أصلًا كانوا مستعمرينا. راحت جاية إسرائيل وفرنسا وإنجلترا». ويرد أحد المبحوثين على النقد الذي تم توجيهه إلى عبد الناصر، الذي يرى عدم جدوى قرار التأميم؛ لأن القناة كانت ستعود إلينا بعد انقضاء المدة القانونية؛ ومن ثم فإن صبرنا كان سيفادينا خوض الحرب واستعداء الغرب. يرد هذا المبحوث على ذلك النقد بقوله: «إمته الاستعمار بيوفي بحقوقه. الاستعمار بيقول كلام ويمضي ١٠٠ اتفاقية. وإيه اللي يخرجهم من قناة السويس، ولا يسيبها؟ وبعدين دا مورد، وتربط القارات ببعضها.

وثيقة من الشعب السوداني للرئيس
تأييد قرار تأميم القناة
مقاومة أية محاولة للدول الاستعمارية

تلقى الرئيس جمال عبد الناصر، من ممثل الشعب السوداني وثيقة تأييد لقراره التاريخي العظيم بتأميم قناة السويس .. أعلن الشعب السوداني في وثيقته انه يساند شقيقه الشعب المصري في كفاحه .. قال ان اي محاولة من الدول الاستعمارية لوقف قرار التاميم سيقابلها الشعب السوداني بالمقاومة والاستنكار الشديدين، ويحمل دول الاستعمار مسئولية اي عمل يمس سيادة مصر وسلامة اراضيها ..

وبعدين أيامها ياما اتفاقيات .. كانوا بيحترموها؟ طب ما إسرائيل بينا وبينها مئات الاتفاقيات هل بتنفذ اتفاقية واحدة؟».

أما عن رد الفعل العالمي لقرار تأميم قناة السويس فقد قوبل بغضب من الدول العظمى. فالسير أنتوني إيدن – رئيس وزراء بريطانيا – اشتاط غيظًا، وأصر على الانتقام من مصر ومن عبد الناصر. «عندما تلقى السير أنتوني إيدن؛ رئيس وزراء بريطانيا نبأ تأميم قناة السويس في العاشرة مساءً بتوقيت لندن (أي بعد خطاب عبد الناصر مباشرة) علق على ذلك بقوله: (لقد ذهب بعيدًا، لقد فقد صوابه، ولا بد أن نعيد إليه الصواب ونضربه بشدة)». حيث تلقى إيدن خبر التأميم، وهو على مائدة العشاء التي جمعته بالملك فيصل الثاني؛ ملك العراق، ورئيس وزرائه نوري السعيد. ففي «أثناء حفل عشاء أقامه تكريمًا لفيصل؛ ملك العراق، ورئيس وزرائه نوري السعيد، فنزل عليه كالصاعقة. حقيقة أنه كان هناك نوع من التوقع لما حدث، لكن لم يتصور رئيس الوزراء البريطاني أن يكون رد الفعل على عبد الناصر بتلك السرعة وبهذه الجرأة، فأنهى العشاء على الفور ونقل الخبر لضيفيه، واصفًا عبد الناصر بالطاغية، وأنه فقد صوابه ولا بد من إعادته إليه، وزاده نوري السعيد حماسًا فوق انفعاله ناصحًا إياه باستخدام الضرب بالقسوة على وجه السرعة». وعلى الفور قام إيدن «باستدعاء وزرائه ورؤساء أركان القوات المسلحة وسفيري فرنسا والولايات المتحدة ... واستمر الاجتماع الطارئ مدة ساعتين». وقد أخذ الرد – على تأميم القناة – ثلاثة أشكال بين الدول الكبرى، خاصة أمريكا وبريطانيا وفرنسا. «فعلى الصعيد الاقتصادي اتخذ الرد صورة تجميد الأموال المصرية في الخارج، وعلى الصعيد الدبلوماسي اتخذ صورة مؤتمرات دولية لعزل مصر سياسيًّا وثبات خروجها على الشرعية الدولية، وعلى الصعيد العسكري اتخذ صورة العدوان الثلاثي على سيناء وبور سعيد».

الملك سعود يقول:
قضية القناة قضية العرب جميعًا
ضمان الرئيس جمال للملاحة ضمان كاف لذوي المصالح
«نحن والعرب حكومات وشعوبًا صف واحد مع مصر»


تقدموا اسرعوا الى محلات الأصواف الكبرى
انليان
حيث تستفيدون من السعر
الذى لايجارى
فستجدون أغنى مجموعة
من الأقمشة الحديثة الفاخرة
الذوق متوفر
المتانة مؤكدة
الأسعار معتدلة
بالمنشية الصغرى نمرة ١٧ بجوار
سانت كاترين بالاسكندرية

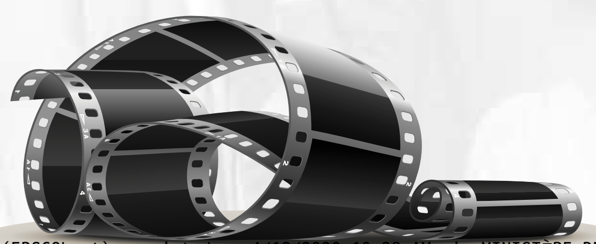
أنور وجدي

ولد أنور وجدي– واسمه الحقيقي محمد أنور يحيى الفتال– في ١١ اكتوبر ١٩٠٤م. وينتمي لأسرة متوسطة الحال ذات أصول سورية، وقد كان والده تاجر قماش بسيطًا، ومع ذلك فقد تخرج في مدرسة الفرير بحي الخرنفش في القاهرة ولهذا أتقن اللغة الفرنسية. وكان أول ظهور له على خشبة المسرح ١٩٢٢م في مسرحية «يوليوس قيصر». وفي عام ١٩٣٢ بدأ أولى خطواته الفنية في السينما؛ حيث عمل كومبارس في العديد من الأفلام السينمائية والمسرحيات وظل فترة ليست بالقصيرة مغمورًا؛ ومنها فيلم «أولاد الذوات» ١٩٣٢م للمخرج محمد كريم.

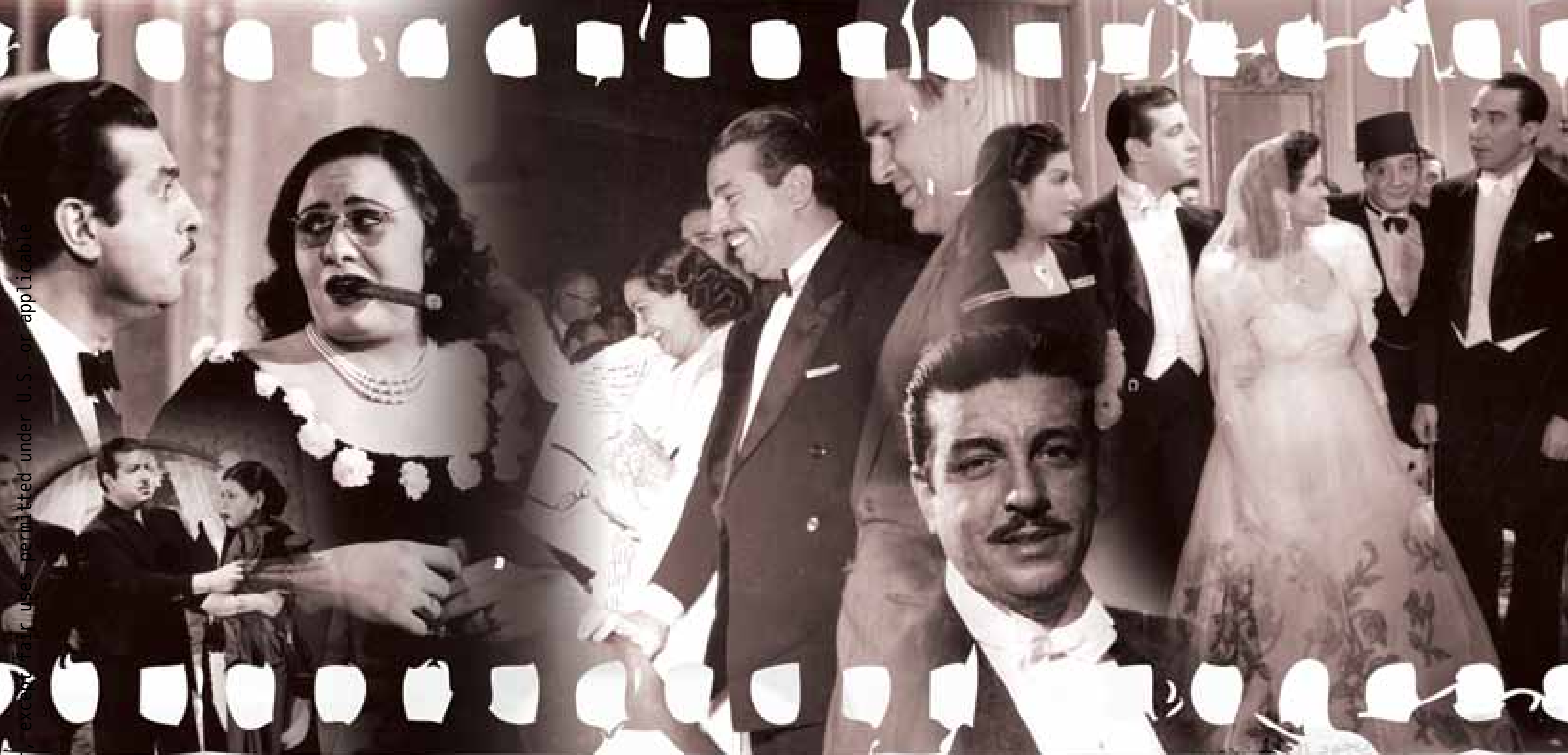
أما أول أدواره السينمائية فكان في فيلم «الدفاع» سنة ١٩٣٥م من إخراج يوسف وهبي، وقد تقاضى أجرًا قدره ستة جنيهات عن دوره في هذا الفيلم. وظل أنور ينتقل من فرقة مسرحية إلى أخرى؛ فانتقل من فرقة رمسيس إلى فرقة عبد الرحمن رشدي إلى أن عين بالفرقة القومية للمسرح والتي كونها زكي طليمات.

لعب أنور وجدي دور العسكري في مسرحية «شرف الوطن» ١٩٤٢م، ثم انتقل إلى أدوار البطولة في مسرحيات









السينمائية عندما قام ببطولة وإخراج فيلم «ليلى بنت الفقراء» أمام ليلى مراد والتي كوَّن معها ثنائيًّا فنيًّا وتزوجها في نفس العام - بعد طلاقه من الفنانة إلهام حسين بطلة فيلم «يوم سعيد» و«رصاصة في القلب» - ثم أسس شركة إنتاج سينمائي.

استطاع أنور وجدي أن يستثمر زواجه من ليلى مراد في تقديم أعمال فنية لا تزال حية في ذاكرة المشاهدين حتى الآن، فقد اجتمع نشاط وحيوية أنور وجدي مع موهبة ليلى مراد من خلال الأفلام التي قدم فيها؛ «ليلى بنت الأغنياء» ١٩٤٥م، و«قلبي دليلي» ١٩٤٧م، و«عنبر» ١٩٤٩م، و«حبيب الروح» ١٩٥١م، و«غزل البنات» ١٩٤٩م أمام عملاق الكوميديا نجيب الريحاني وفنان الشعب يوسف وهبي والموسيقار محمد عبد الوهاب والفنان سليمان نجيب. فقد استطاع أنور وجدي بذكائه أن يقنع كل هؤلاء بالاشتراك في فيلم واحد قام هو بإخراجه، ولكن بالرغم من النجاح الذي حققه الفيلم عند عرضه فإن أيًّا من أبطاله لم يستمتع بهذا النجاح؛ إذ توفي الفنان نجيب الريحاني أثناء تصوير الفيلم، وكان آخر فيلم للريحاني في السينما، وأيضًا تم الطلاق الثالث والأخير بين ليلى مراد وأنور وجدي، ثم اعتزلت الفن نهائيًّا بعده بسنوات قليلة.

شارك الفنان أنور وجدي في أفلام أخرى منها «أنا وابن عمي»، و«عروسة للإيجار»، و«سر أبي»، و«أرض النيل» ١٩٤٦م، و«طلاق سعاد هانم» ١٩٤٨م، و«أمير الانتقام»، و«ياسمين» ١٩٥٠م، وفي هذا الفيلم قدم الطفلة فيروز، فقد تلقفها وتولى تدريبها بنفسه وأحضر لها مشاهير الغناء والرقص؛ لتدريبها، واختار لها بذكاء شديد الشخصية التي تظهر بها في إطار ميلودرامي يتناسب مع جمهور الخمسينيات. وكان أنور وجدي رجل دعاية باهرًا، فقد تفنن في الإعلان عن اكتشافه الجديد، وحشد لفيروز اهتمامًا «إعلانيًّا» وإعلاميًّا لم يحدث لمثلها من



«النائب العام»، و«التائبة»، و«غادة الكاميليا».

كان عام ١٩٤٥م نقلة فنية مهمة جدًّا في حياة أنور وجدي



قبل.

ظل أنور وجدي متربعًا على عرش الفتى الأول منذ أن ظهر في فيلم «العزيمة» أمام حسين صدقي وفاطمة رشدي، واستطاع أن ينافس كمال الشناوي ويحيى شاهين وعماد حمدي. وقد تنوعت أدواره من الفتى الشرير إلى الفتى المدلل والفتى الاستعراضي، وكان نابغًا في اختيار موضوعات أفلامه، واعتمد على خبرته في كتابة وإخراج أفلامه التي كان يقوم بإنتاجها وبطولتها.

أما عن سبب طلاقه من ليلى مراد فيقال إنه كان يرفض إعطاءها أجرًا عن الأفلام التي كانت تقوم ببطولتها ومن إنتاجه – وقد كانت تتقاضى وقتها أعلى أجر في السينما المصرية وهو ١٢ ألف جنيه – وكان يكتفي بأن يدفع عنها الضرائب المستحقة فقط. وعندما رفضت التمثيل دون مقابل قام بضربها مما جعلها تصر أكثر على الرفض، ووقع الطلاق الأول بينهما في العام ١٩٥٠م بالرغم من اعتناقها الإسلام.

يقال إن زواجه من ليلى مراد كان بمثابة الصفقة فقد كانت أفلام ليلى مراد تباع بأسعار لم تصل إليها إلا أفلام فريد الأطرش ولم يكن من مصلحة أنور وجدي أن يستمر طلاقهما مدة طويلة، فقام الموسيقار محمد عبد الوهاب والفنان يوسف وهبي بالوساطة بينهما إلى أن تصالحا، وعادت ليلى مراد إليه بعد شهر واحد من الطلاق. ولكنها قامت بالتمثيل في أفلام من إنتاج وإخراج غيره من المنتجين والمخرجين مما أثار غيرته وأصر على احتكار جهودها ولكنها رفضت فوقع الطلاق الثاني بينهما، وإن كان صرَّح بأن الطلاق تم لعدم قدرة ليلى مراد على الإنجاب ولكن الأصدقاء يتدخلون مرة أخرى ويصلحون ذات البين وتستأنف ليلى حياتها معه.

طلبت ليلى مراد الطلاق من أنور للمرة الثالثة عام ١٩٥٣م ولم تفلح محاولات الأصدقاء هذه المرة في إعادة المياه إلى مجاريها مما جعله يطلق إشاعة بأن سبب طلاقه الأخير منها هو أنها تبرعت بمبلغ خمسين ألف جنيه لإحدى الجمعيات الإسرائيلية مما جعل العديد من الدول العربية تقاطع أفلامها وأغانيها. ولكن عندما تأكد كذب هذه الشائعة عادوا لشراء أفلامها وأغانيها مرة أخرى.

وفي أواخر عام ١٩٥٤م تزوج أنور وجدي من الفنانة ليلى فوزي والتي كان أحبها قبل عشر سنوات ورفض والدها أن يزوجها له؛ لاعتقاده بأنه إنسان هوائي وله مغامرات نسائية متعددة.

وقد اشتد عليه المرض وسافر إلى باريس لإجراء عملية جراحية؛ حيث كان يعاني من مرض بالكلى، وبعد حوالي ثمانية أشهر من زواجه منها توفي عن عمر يناهز الواحد والخمسين في ١٥ مايو ١٩٥٥م.




التحفة التى لن يجود الزمان بمثلها ... !
أمير الانتقام
اكليل من الغار يتوج إنتاج آسيا ولوحة الشرف فى سجل المخرج بركات
اسمى ما انتج الفكر الانسانى ... ترقبوا تواريخ عرضه فى دور بلادكم



قصور لها تاريخ

سرايات .. بين السرايات

عمرو سميح طلعت

دار الآثار المصرية بالجيزة

تراه طائرًا، عمره لا يتجاوز العاشرة، ثلاثة أرباع جسمه وإحدى قدميه في الهواء، في حين تكاد قدمه الأخرى تلامس آخر سنتيمتر في آخر درجة من سلم مركبة، غالبًا ما تكون متهالكة كئيبة المنظر أقرب إلى تابوت بعجلات منها إلى سيارة. وبصوت يشابه صرير آلة مزعجة يصرخ في الواقفين في انتظاره «سرايات سرايات سرايات». ولا تملك وأنت جواره بسيارتك أو على قدميك وصراخه يصم أذنيك إلا أن تتساءل: أين هي تلك السرايات التي يمكن أن تذهب إليها هذه المركبة البائسة، التي اعتاد بعض المصريين أن يسموها «المشروع»، باتت تملأ شوارع القاهرة كالجراد فتزيدها تلوثًا وتوترًا، لا تعرف أنت لها مسارًا، ولا هي تعرف أبسط قواعد المرور!



وتذهب إلى تجديد رخصتك إن كنت من سكان الجيزة، أو لتصوير كتاب في منطقة «بين السرايات». وبصعوبة بالغة تحشر سيارتك في مكان انتظار يبدو أصغر منها، أو تتركها صفًّا ثانيًا وتجري كأبطال الأوليمبياد إلى شأنك، يطاردك وعيد عسكري المرور بمخالفة، ونذير المنادي «ألا تتأخر يا بيه أحسن يخطفها الونش». وتتساءل وأنت لا ترى إلا مباني كئيبة بيَّضها رشح مياه الصرف وسوَّدها عادم «المشروع»، تكاد تطبق على رقبتك فتصيبك باختناق حاد أو اكتئاب نفسي: أين هي تلك «السرايات» التي يفترض اسم المنطقة أنك الآن «بينها»؟

تصور أن السرايات كانت بالفعل حقيقة لا خيالاً قبل نيف ومائة سنة من الآن، تسألني: أين؟ أجيبك: مكان بيت أبي الشوارب! سأقول لك من أبو الشوارب، ولكني لا أعدك بالإجابة عن الكثير من التساؤلات التي سترد حتمًا إلى ذهنك سيدي القارئ، وأنا أصطحبك في جولة «بين السرايات».

الخواجا حسن

دعني أبدأ بواحدة من المعلومات النادرة المحددة عن تاريخ سراي الجيزة ينجدنا بها الجبرتي. في ذلك الزمان وقَّع محمد علي باشا الكبير مع شاهين بك أحد أمراء المماليك صلحًا، وقدم هذا لزيارة الباشا محملاً بالهدايا التي يعددها الجبرتي «ثلاثون حصانًا ومائة قنطار بُنّ قهوة ومائة قنطار سكر وأربعة خصيان وعشرون جارية سوداء»؛ فاستقبله الوالي بحفاوة وإقبال. وتحديدًا يوم الأحد ٦ ديسمبر ١٨٠٧م، أمر محمد علي بتعمير قصر الجيزة لسكنى شاهين بك بعد أن كان الجنود قد خربوه، «وأمر المعمارجية بعمارة القصر فجمعوا البنائين والنجارين والخراطين وحملوا الأخشاب من بولاق وغيرها وهدموا بيت أبي الشوارب، وأحضروا الجمال والحمير لنقل أخشابه وأنقاضه وأخرجوا منه أخشابًا عظيمة في غاية العظم والثخن، ليس لها نظير في هذا الوقت والأوان». لاحظ أن ثقافة ترحم المصريين على «حاجة زمان التي ليس لها مثيل في زماننا» قائمة منذ أيام الجبرتي أو قطعًا قبلها.

وندع الجبرتي يكمل، فيروي أن أمينة هانم زوجة محمد علي اختارت إحدى جواريها وزَوَّجُوها شاهين بك في مايو ١٨٠٨م، فأهداه محمد علي «سبعة مجالس بقصر الجيزة وجمعوا لذلك المنجدين»، والمقصود سبع قاعات للجلوس أو سبعة صالونات بلغة عصرنا، ويضيف الجبرتي أن الأقمشة ولوازم الجهاز تم توريدها بمعرفة «الخواجا محمود حسن».

لا أعرف لماذا أطلق الجبرتي على شخص اسمه محمود حسن «خواجا»، لكن المهم أن قصر الجيزة كان موجودًا منذ سنة ١٨٠٧م، وأن القصر لم يكن مستحدثًا؛ لأن الجبرتي يقول إن الوالي جدده بعد أن خربه الجنود. فقصر الجيزة غالبًا بُني في أواخر عهد العثمانيين أو أوائل عهد محمد علي.

ولا يمر غير عامين حتى يقع خلاف جديد بين الوالي والمماليك سنة ١٨١٠م، ويهجر شاهين بك قصر الجيزة ليلاً، وقد أحرق ما لم يستطع نقله من أثاث الصالونات السبع، فيذهب تعب المنجدين هدرًا. وبعد مرور سنة تقع مذبحة المماليك التي أطاحت برأس شاهين بك. ويروي الجبرتي أن الجنود «أسرعوا بها إلى الباشا ليأخذوا عليها البقشيش، وربطوا في رجليه ويديه حبالاً وسحبوه على الأرض مثل الحمار الميت». سبحان من له الدوام.

أمير وسلطان

ما لنا وهذا المشهد الدامي الرهيب، ونحن نتحدث عن الفخامة والأبهة؟ نعود إلى الحديث عن سراي الجيزة فهو أفضل. والأوراق هنا تختلط بعض الشيء، يقول فاليرياني Valeriani، العالم الإيطالي الذي زار القاهرة في ثلاثينيات القرن التاسع عشر: إن بالجيزة قصرين صغيرين، واحد لإبراهيم باشا والآخر لمحرم بك زوج الأميرة توحيدة بنت محمد علي، بالقرب من قرية الدقي، والأغلب أنهما مختلفان عن سراي الجيزة الأصلية.

سراي الجيزة التي خصصت لمراد بك كانت من نصيب الفرسان. فقد أنشأ محمد علي بها مدرسة السواري في إبريل ١٨٣١م. والمؤرخون الفرنسيون كتبوا وصفًا كاملاً لمحتويات هذا القصر وبساتينه؛ لاعتقادهم أن نابليون قضى فيه الليلة التالية لمعركة الأهرام، إلا أنني أشك في تلك المعلومة؛ لأن المعركة وقعت في غيط بطيخ في إمبابة، ولم يكن إضفاء اسم الأهرام لها سوى جزء من حملة دعائية قام بها بونابرت! على أي حال، ظلت مدرسة السواري بالقصر الذي وصفوه بأنه ثكنة جميلة للفرسان حتى ألغيت في بداية عصر عباس الأول، وكان مكانه حيث حديقة الحيوان الآن.

ويأتي محمد سعيد باشا إلى الحكم سنة ١٨٥٤م ليبني قصرًا صغيرًا بالجيزة تحيط به حديقة تُقَدَّر بثلاثين فدانًا، به حمام أو نافورة كبيرة أشبه بتلك التي بقيت حتى يومنا هذا بسراي أبيه في شبرا. والأغلب أن سعيد باشا بنى قصره في حديقة قصر محرم بك. ويروي فياتور Viator أن الوالي أحب الذهاب إليه للإشراف على تدريب الجنود في «سهول الجيزة»؛ تخيل أن





الجيزة من مائة وخمسين سنة كان بها سهول!

بَيْدَ أنه يبدو أن سعيد باشا قد أتم بناء قصر الجيزة في أواخر عهده؛ إذ جرت العادة على أن تُذَيَّل أوامر الوالي بمكان صدورها، ولذا تتبعنا الأوامر التي أصدرها سعيد باشا أثناء حكمه، فوجدنا أن أول ما صدر منها في قصر الجيزة كان في ١٤ أكتوبر سنة ١٨٦٠م؛ وهو ما يشير إلى أن إقامة الوالي به بدأت في تاريخ مقارب لهذا اليوم. وبينما قال فياتور إن سعيد باشا كان كثيرًا ما يذهب إلى الجيزة، ويؤيده فرديناند ديليسيبس أيضًا الذي روي أنه كثيرًا ما التقى بالوالي بالقصر سنة ١٨٦٢م، تنبئنا الوثائق أنه كان مقلاً في ذلك؛ لأن عدد الأوامر التي صدرت به أقل بكثير من تلك التي صدرت في القلعة السعيدية مثلاً أو قصر النيل.

وكان آخر ما شهد قصر الجيزة من أحداث في عهد محمد سعيد باشا هو زيارة الأمير إدوارد ولي عهد إنجلترا الذي جاء إلى مصر سنة ١٨٦٢م؛ فأعد له الوالي قصر الجيزة، وفرشه بأثاث فاخر ليحل الأمير ضيفًا به أثناء إقامته في مصر.

أما إسماعيل باشا فقد اعتلى عرش البلاد في يناير ١٨٦٣م. وقد جاء متأثرًا بالحضارة الغربية، محبًّا للعمران والتنمية، شغوفًا بالبناء والتشييد. وما إن استقر إسماعيل في الحكم حتى اشترى كُلَّ القصور والمنشآت التي امتلكها عمه سعيد باشا بمبلغ ٢٣,٥٠٠ جنيه من ابنه الأمير محمد طوسون في ٣١ يوليو ١٨٦٣م، كان نصيب قصر الجيزة منها ٥٠ ألف قرش؛ أي خمسمائة جنيه!

من الغرب جاءنا الأمير إدوارد فكان آخر نزلاء قصر الجيزة في عهد سعيد باشا، ثم يأتينا من الشرق السلطان عبد العزيز ليكون أول نزلائه في عهد إسماعيل باشا! كانت زيارة السلطان لمصر في إبريل ١٨٦٣م مناسبة تاريخية هامة، ولذلك أسهبت المراجع في ذكر وقائعها؛ الأمر الذي أفادنا كثيرًا في الوقوف على حال القاهرة في ذلك الزمان.

وكما هو الحال حتى يومنا هذا، تكون مشاهدة الأهرام ضمن برنامج كبار الزوار. وفي طريق عودته يوم ١٤ إبريل قضى السلطان أمسية رائعة بقصر الجيزة، أقيمت له مأدبة عشاء فخمة تبدت فيها السراي متألقة ساحرة وقد أضيئت جنباتها؛ فتجلت محاسن تقسيماتها وبزغت دقة منمنماتها. ولا بد أن السلطان استراح في القصر قبل أن يلتهم طعامه؛ فقد أعياه عناء الطريق الوعر الموصل إلى الأهرام؛ فلم يكن إسماعيل باشا قد فتح شارع الأهرام بعد. والأهم هنا، أنه لم يكن قد طور قصر الجيزة بعد وجدده حتى صار أفخم سراياه وأثراها!

أورمان أفندينا

كلما قرأت أن سراي الجيزة كانت أجمل ما بنى إسماعيل باشا ازددت حيرة، ولا سيما أن المسألة ليست وصفًا لشاهد عِيان ربما راقه قصر أكثر من آخر لم يتواءم مع ذوقه الشخصي، بل هو حديث الأرقام التي لا تكذب. تنبئنا الأرقام أن إسماعيل باشا قد أنفق على بناء السراي وفرشها ١,٣٩٣,٣٧٤ جنيهًا، أكثر من ضعف ما صرف على إنشاء قصر عابدين بجلالة قدره، وخمسة أضعاف ما صرف على قصر الجزيرة بفخامة معماره!

مع هذا، تجد أن ما شهدته الجيزة من أحداث هامة أو استقبالات رسمية أو استضافة كبار الزائرين، حتى شواهد الإقامة العادية للوالي، شحيح بالغ الندرة؛ وكأن الخديوي قد أقامه ثم لم يرق له، فعزف عنه عزوفًا مطلقًا أحار في تفسيره على كثرة ما قرأت عن إسماعيل!

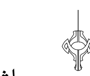
كان إسماعيل باشا قد هدم قصر عمه وشرع يبني السراي الجديدة سنة ١٨٦٥م، فاستقدم المهندسين من الآستانة لرسم السراي وتصميمها، وقد بلغت حدًّا هائلاً من الاتساع والضخامة، حتى قيل إن بها حوالي خمسمائة صالون وجناح!

ومبنى السراي كان يقع محل المربع الذي تشغله الآن كلية الزراعة والعمارات المجاورة لها، في حين امتدت حديقته شمالاً حتى أول شارع الدقي. كذلك ألحقت بالسراي محطة قطار خاصة، أصبحت الآن محطة الجيزة. على أنني لم أجد فيما استعنت به من مراجع وصفًا تفصيليًّا لجمال السراي من الداخل، بقدر ما طالعت من توصيف مسهب لحديقتها، التي يؤكد ما كتب عنها أنها كانت بالفعل «روضة من الجنة»، على قول الست أسمهان!

اشترى إسماعيل باشا بعض الأراضي حتى بلغ حدُّ السراي الشرقي النيل، الذي كان وقتها يجري تقريبًا محل شارع مراد الآن، وأمر بردم الأرض بارتفاع مترين بتكلفة فرنك ونصف للمتر المكعب، أي ستة قروش تقريبًا، وركبت قاطرات لنقل الطمي للردم. كذلك بنى سورًا من الطوب على حدِّ السراي الغربي الذي كان بمحاذاة السكة الحديدية ليفصلها عن قرية الجيزة.

ويروي دلشيفالري مفتش المزارع الخديوية أن حديقة السراي بلغت حوالي مائة فدان، مقسمة ثلاثة أقسام. القسم الأول كان في أقصى الشمال، وقد زرع بشتى أنواع أشجار الفاكهة، منها عشرة آلاف شجرة برتقال اشتريت من صقلية، كما زرع به أشجار الغابات الجميلة؛ وأطلق على هذا القسم من الحديقة اسم «الأورمان» (أي غابة بالتركية). ولا تزال الحديقة قائمة إلى يومنا هذا بنفس الاسم، تحرسها آخر ما تبقى من سراي الجيزة في مكانه بوابة فخمة ضخمة تجسد زمنًا ولى وتكرس عهدًا مضى.

القسم الثاني من الحديقة كان حديقة السلاملك. وقد أنشأ الخديوي إسماعيل به مبنى من طابقين من الحجر المنحوت، وأمامه حمام ضخم به مغطس يكسوه رخام مصقول، وسقف تحمله أعمدة من مرمر مصفوف. وقد كلف الخديوي باريل



Bareil المهندس المتخصص الزراعي النابغ بأن يجعل بأرض الحديقة مرتفعات ومنخفضات تتوالى في انسيابية فتحاكي المروج الأوروبية جمالاً وبهجة.

أما ثالث أقسام الحديقة وأكبرها، فيؤكد الوصف الذي أسهب فيه معاصروه وأطنبوا، أنه بلغ من الروعة ذراها. استقدم الخديوي خبراء من الآستانة لتخطيطه، ومهدت الطرقات المعدة للمركبات بالحجارة الرملية يحف بها المرمر الأبيض. ومن رودس جُلِبَ الزلط الملون فَصُفَّ على المشايات برسوم بديعة كالفسيفساء يحتضن جنبيها النخل الرخامي الأبيض. وجيء بنباتات جميلة من الهند وأمريكا الجنوبية وأواسط إفريقيا. وأقيمت طلمبات ترفع مياه النيل للري، وركبت أقفاص واسعة للطيور، وبنيت جبالايات وبحيرات صناعية، وحفرت جداول ومجارٍ مائية أقيمت عليها كبارٍ منمنمة أنيقة، ووزعت في الحديقة فوانيس غاز من البلّور على أعمدة حديدية مشغولة. ولخدمة هذه الحدائق عُيِّن خمسمائة عامل تحت إشراف متخصصين أجانب، أو على وصف علي مبارك «أسطاوات من الإفرنج».

وأخيراً رُصِّعَ هذا الجزء من الحديقة بخمسة أكشاك خشبية صغيرة، أحدها مستقل والأربعة الباقية واجهاتها متقابلة تتوسطها مصطبة رخامية مستديرة. ومحل هذه الحديقة الساحرة الآن كلية الهندسة وحديقة الحيوان، التي لا تزال تحتفظ بجزء من هذه المشايات المرصوفة بالزلط الملون، أو على الأقل كانت هكذا في آخر مرة زرتها منذ حوالي نصف قرن! أسمهان عندها حق، فعلاً روضة من الجنة!

يمكن فطار

كل هذه الأبهة والفخامة ورغم ذلك، فإنك تجد ما جرى بالسراي من أحداث شحيحًا متناثرًا بشكل يثير الاستغراب والحيرة، فتكاد لا تجد لها ذكرًا بعد تناول السلطان عشاءه بها سنة ١٨٦٣م كما ذكرنا، حتى ٢٦ مارس سنة ١٨٦٨م، حين



الإمبراطورة أوجيني ربما تكون قد قضت ليلة بسراي الجزيرة

ولد بها الملك فؤاد. وكان الخديوي إسماعيل قد خصص عابدين لزوجاته، في حين استبقى مستولداته، ومنهن فريال قادين والدة الملك فؤاد، في سراياه الأخرى.

ولا بد أن السراي الجديدة كانت في أوج تألقها حين أقام الخديوي احتفالات قناة السويس التاريخية. فتسجل الوقائع المصرية في عدد ٢٣ ديسمبر ١٨٦٩م أنه «لما أرادت حضرة إمبراطورة فرنسا المحتشمة التوجه إلى إقليم الصعيد» خُصص لها اثنتا عشرة سفينة بخارية واصطحبها الأمير حسين كامل نجل الخديوي إسماعيل. لاحظ أن الخديوي لم يصحبها بنفسه؛ الأمر الذي يدحض خواطر العامة التي طالما نسجت قصصًا خرافية ساذجة عن علاقتهما.

المهم هنا «أن التوجه إلى الصعيد كان من سراية الجيزة العالية»، ولم نتبين من الخبر إن كانت الإمبراطورة قد أقامت في السراي أم أنها استخدمت مرساها فقط لركوب النيل؛ بيد أن الرحلة بدأت الساعة الحادية عشرة صباحًا، فلربما تكون قضت بها الليلة التي سبقتها أو حتى أفطرت بها.

حظ جوارٍ

وإذا حاولت تتبع التواريخ لتعرف مجرى حياة السراي، فستزداد حيرة. فإذا كان إسماعيل بدأ تجديدها سنة ١٨٦٥م وكانت في أوجها سنة ١٨٦٩م حين زارتها أوجيني، فالمفترض أن يستخدمها بعد أن أكمل بهاءها وأتم رونقها؛ إلا أنك لا تكاد تقرأ عن اجتماع واحد أو استقبال رسمي حتى مقابلة عادية جرت بها، كأنه بناها ونسيها.

ويزيد الأمر غرابة أنه بعد بنائها طفق يزينها ويطورها شأن بقية سراياته. فتقرأ عن شراء موبيليا لها في ١٥ سبتمبر ١٨٧٣م بمعرفة الخواجا فلوديا، وشراء رخام مقابل ٧٤٦٧ جنيهًا في ٧ يناير ١٨٧٥م بمعرفة الخواجا خرستو، وإصلاحات متعددة قبل يونية ١٨٧٩م بمعرفة الخواجا كارستو بـ٦١جنيهًا والخواجا قسطندي بـ٢٧جنيهًا.

وتزيدنا كتب التاريخ حيرة وإثارة؛ حيث نجد أن أكثر شخصيات الأسرة العلوية ارتباطًا بالسراي هي واحدة من أكثرهم غموضًا. اسمها بَزْم عالم. وبَزْم عالم هذه كانت واحدة من زوجات الخديوي إسماعيل، ولكنَها أقلهن شهرة وأندرهن ذكرًا. قابلتها أول مرة سنة ١٨٧١م – أقصد في وثائق ١٨٧١م – ولا بد أن بَزْم عالم كانت تظن في تلك السنة أن الحظ قد ابتسم لها، وأن الرزق جاء من وسع، كيف؟ ولماذا؟

تهمس الأوراق أن بَزْم عالم لفتت نظر إسماعيل باشا في ١١ إبريل ١٨٧١م أو قبلَ ذلك بقليل، فأمر بمنحها ٢٠٠ ليرة شهريًّا باعتبارها قلفة سراي الجيزة. ويبدو أن الإعجاب زاد والأحاسيس تنامت، فبعد شهر واحد أنعم عليها بعزبة ٤٠٩ فدادين ورقيت إلى باش قلفة السراي. وتقرأ بين السطور أن المشاعر قد توهجت والتهب الوجد، فتوالت العطايا؛ إذ نفحها

بعد شهرين أبعادية ٢٢٣٩ فدانًا. وتتوج القصة بنهاية وردية تحاكي الأفلام الرومانسية بنوال بَزْم عالم الشرف الأعظم باختيار الخديوي إسماعيل لها زوجة. ولكن قبل أن يسدل الستار على هذا الختام الحالم، تفاجئنا الأوراق بنهاية درامية بوفاة بَزْمِ عالم بعد أشهر قليلة. كانت آخر سنة من عمرها هي أهمها.

لم يكن ذلك آخر ما فاجأنا في قصة هذه الفتاة قليلة الحظ، بل نقرأ أنها دفنت بمدفن الأمير محمود حمدي بن الخديوي إسماعيل. والغريب في الأمر أن هذا الأمير ولد سنة ١٨٦٣م، فلماذا أعدوا له مدفنًا خاصًا، وعمره تسع سنوات؟! على أي حال فقد عاش حتى بلغ الثامنة والخمسين، ثم استضافه المدفن الذي أعد له منذ طفولته.

هجر جارح

وفي سنة ١٨٦٤م يشتري الخديوي إسماعيل من الحكومة السراي وحدائقها وسياجًا من الأراضي المتاخمة لها بلغت كلها ٥٤٨ فدانًا، ثم أهداها إلى والدته الوالدة باشا، سنة ١٨٦٤م. فنجد أمرًا صادرًا في ١٦ مايو ١٨٦٩م ينص على أن «سراي الجيزة على ذمة عصمتلو عفتلو والدتنا». على أنه عاد في أكتوبر ١٨٧٣م فأمر بأن «كافة المفروشات والموبيليات والفضيات الموجودة بسرايات الجيزة وعابدين والرمل ملك هوانم حرمنا برنجي وإيكنجي وأوجنجي بالمساواة»، أي إن الخديوي جعل مفروشات السرايات الثلاثة لزوجاته الثلاثة بالتساوي. وأخيرًا قرر الخديوي توفيق في ١٦ يونية سنة ١٨٨٠م ضم الجيزة ضمن سرايات أخرى إلى أملاك الدولة.

استمر إسماعيل باشا عازفًا عن سراي الجيزة لا يستخدمها إلا على فترات متباعدة، ولكنها بقيت في حوزته حتى الأيام الأخيرة من حكمه. فتجده يهدي حكيم باش السراي أبعادية ١٥٠ فدانًا في ٩ يوليو ١٨٧١م. وآخر ما طالعته من أحداث بها كان خطابًا صادرًا من السراي موجهًا من الخديوي إلى نوبار باشا في ٢٨ أغسطس ١٨٧٨م، قبل شهور من عزله.

لم يتبدل حظ السراي أو يتحسن بعد إسماعيل، بل



زوار القصر بعد أن صار متحفًا يتطلعون إلى الآثار

هجرت تمامًا في عهد الخديوي توفيق، ولم يأتِ لها أي ذكر طوال حكمه. وعلى قدر ما وجدناه قد استخدم عابدين في الأغراض الرسمية والقبة في إقامته الخاصة، تستشف إعراضه عن الجيزة وهجره إياها، رغم جمال زخرفها وسحر جنباتها. ويحذو عباس حلمي بعد توليه حذو أبيه؛ حيث استخدم عابدين، وسكن القبة، وهجر الجيزة. على رأي الست أم كلثوم.. «هجر جارح»!

موت إكلينيكي

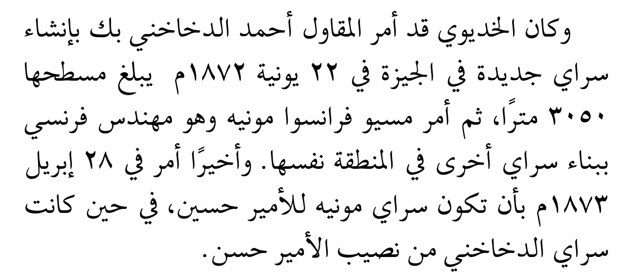
عشر سنوات قضتها السراي تعاني الهجر والنسيان لا يقربها أحد، حتى تذكرتها الحكومة في أواخر ديسمبر سنة ١٨٨٩م، فحولتها إلى متحف للمصريات، ونقلت إليها كلَّ الآثار التي كانت في متحف بولاق. وربما كانت أول مرة يزور فيها الخديوي عباس القصر، حين افتتحه متحفًا للمصريات في ١٣ يناير ١٨٩٠م.

وبعد أن كانت السراي مقرًّا لولي النعم، وبعد أن قبعت ساكنة مهجورة عقدًا، أضحت منذ ١٦ أكتوبر ١٨٩٦م تعج بزوار المتحف وتفيض بضيوف الفراعنة. فقد صار دخولها متاحًا بتذكرة ثمنها خمسة قروش! وبعد سنة تحولت حدائق السراي بأقسامها الثلاثة إلى حدائق عامة؛ فأقيمت حديقة الحيوانات في حديقتي الحرملك والسلاملك، وتحولت حديقة الأورمان إلى حديقة عامة. أما أثاث السراي، فقد نقل إلى قصري عابدين والبستان، كما نقل سقف رائع مرسوم إلى عابدين أيضًا.

وجاء ميلاد الأنتكخانة في ١٥ نوفمبر ١٩٠٢م، ونقل الآثار من الجيزة إليها بمثابة وفاة سراي الجيزة إكلينيكيًّا! فما لبثت الحكومة أن باعت الجزء الجنوبي الذي بقي منها بعد استقطاع الحدائق لشركة زيرفوداشي Zervudachi سنة ١٩٠٤م. وقد فكرت الشركة في أول الأمر في تحويله إلى فندق، لكن الفكرة لم تنفذ غالبًا لفداحة التكاليف، وفي النهاية هدمت السراي سنة ١٩٠٧م.

البنات

كل هذا جميل، لكنها «بين السرايات»، ونحن لم نسرد إلا تاريخ سراي واحدة، فأين بقية السرايات التي حاول كلما ارتدت المنطقة أن تتخيل أنك بينها؟ كان الشارع الذي يحد حديقة الأورمان من الجهة البحرية يسمى شارع البرنسات، والبرنسات المقصودون هما الأمير حسين كامل والأمير حسن. تزوج الأميران في ليلة واحدة في احتفالات ضخمة تعرف في التاريخ بأفراح الأنجال. وبهذه المناسبة أهداهما أبوهما الخديوي إسماعيل سرايتين كانتا تقعان شمال سراي الجيزة، ومحلهما الآن مدرسة الأورمان، والمدرسة الألمانية، وسفارة تشيكوسلوفاكيا، ومعهد الإحصاء، وكلية الفنون التطبيقية التي يعد سورها الجنوبي وبوابته الحديدية الفخمة آخر ما تبقى من سراي حسين كامل.



وكان الخديوي قد أمر المقاول أحمد الدخاخني بك بإنشاء سراي جديدة في الجيزة في ٢٢ يونية ١٨٧٢م يبلغ مسطحها ٣٠٥٠ مترًا، ثم أمر مسيو فرانسوا مونيه وهو مهندس فرنسي ببناء سراي أخرى في المنطقة نفسها. وأخيرًا أمر في ٢٨ إبريل ١٨٧٣م بأن تكون سراي مونيه للأمير حسين، في حين كانت سراي الدخاخني من نصيب الأمير حسن.

وحسين كامل كان شغوفًا بالزراعة مولعًا بالزهور حتى لقب بأبي الفلاح، ولذا ضمت حديقته أطيافًا من أبدع الأشجار وأندر النباتات. وصور الحديقة جد رائعة، وكأنها نسخة مصغرة من أمها!

وفي ١١ نوفمبر ١٨٩٠م استضاف الأمير حسين الأمير الروسي تسارفيتش الذي أصبح نقولا الثاني آخر قياصرة روسيا فيما بعد؛ حيث تقرأ عن حفل ضخم أقامه الأمير في سراياه في ٥ فبراير ١٩٠٥م.

ومع ذلك، لم يكن حظ السرايتين الصغيرتين أحسن من حال أمهما التي هدمت في ريعان شبابها! ولنبدأ بسراي الأمير حسن؛ فقد احترق جزء منها في مايو ١٨٨٦م، وكان الأمير قد انتقل لسكنى سراي الجزيرة بعد إقصاء والده عن العرش. وبعد وفاة الأمير حسن سنة ١٨٨٨م، عادت زوجته الأميرة خديجة حسن إلى سراي الجيزة وتوفيت بها في ٢ يوليو ١٩١٥م، ونقلت في اليوم التالي إلى الإسكندرية ثم اندثرت السراي بعد ذلك.

أما توأمتها، فقد أقام بها الأمير حسين مع زوجته الأولى الأميرة عين الحياة ثم مع زوجته الثانية التي أصبحت فيما بعد السلطانة ملك حتى سنة ١٩٠٧م، حين انتقل إلى حي مصر الجديدة. وكان قد باع السراي إلى شركة عقارية ملك يوسف بك موصيري سنة ١٩٠٦م، وتحولت إلى مدرسة حتى هدمت سنة ١٩٥٥م.

البقية الباقية

خمسون عامًا على أكثر تقدير هي كلُّ عمر سراي الجيزة اختفت بعدها من الوجود، وربما يصعب عليك أن تتخيل جمال معمارها وحسن تخطيطها الآن حين ترتاد المنطقة؛ ولكن بقي منها أثر واحد قد يُيَسِّرُ عليك تخيل ما انطوى من روعة وفخامة.

تأمل تفاصيل بوابات المتحف المصري العملاقة الشاهقة، أو تفحص جلال أخواتها التوائم الفائقة؛ بوابات قصر عابدين ومبنى البرلمان. تلك البوابات والسور الحديدي ممشوق القوام الذي يتشابك معها كانت تحتضن مائة فدان بها سلاملك وأكشاك وجداول ماء وبحيرات ونخيل وجبالايات ومشايات وتكعيبات.

كلها كانت... بين السرايات!



الأمير محمد طوسون بن سعيد باشا باع قصر أبيه إلى ابن عمه



الأميرة خديجة زوجة الأمير حسن اندثر القصر بعد وفاتها



الأمير حسين كامل كان يلقب بأبي الفلاح



الأمير حسن احترق جزء من قصره





الدكتور خالد عزب

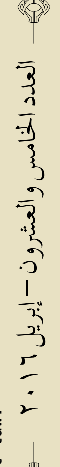
كان قصر الجزيرة أحد القصور التي أعاد بناءها الخديوي إسماعيل، وهو في الأصل كان يعرف بالقصر الكبير، شيده عبد الرحمن كتخدا قبل سنة (١١٧٣هـ/ ١٧٥٩م). وذلك لإقامة الباشاوات المعينين لحكم مصر عند قدومهم إليها قبل انتقالهم للقلعة المقر الرسمي للحكم، ولإقامة كبار رجال الدولة العثمانية عند زيارتهم لمصر أيضًا.

كان هذا القصر يتكون من عدد كبير من الوحدات المعمارية، تصطف على طول شاطئ النيل، وهذه الوحدات هي: باب يؤدي إلى مجاز ودركاة بمصطبة، يتوصل منها إلى صحن كبير على يمينه إسطبل بجواره طاحونة وفرن. ويوجد بهذا الصحن باب الحريم وخمسة حواصل وسلم يصعد عليه إلى أماكن علوية، وباب آخر للدخول في قاعة سفلية تشتمل على إيوانين ودور قاعة وثلاث سدلات. وبالإيوانين الكبير والصغير شباكان يطلان على النيل، أي أن القاعة موازية للنيل. وبالدور قاعة فسقية من الرخام الملون، ويتوصل من باب القاعة إلى مساكن علوية. وبالقصر قاعة أخرى مطلة على النيل تتكون من إيوان واحد وسدلة، وبها شبابيك تفتح على النيل، وتطل على النيل أيضًا غرف لإقامة المماليك. وبالقصر قاعة علوية كبرى بإيوان واحد ودور قاعة وسدلتان إحداهما مطلة على النيل والأخرى مطلة على المقعد، والمقعد يتكون من ستة أعمدة عقود ترتكز على خمسة أعمدة من الرخام الأبيض وهو مطل على النيل، يوجد أسفله ديوان مطل على النيل بستة عقود ترتكز على خمسة أعمدة. بالمقعد باب يؤدي إلى مساكن الحريم، وغرف ومطبخ وحمام. وكذلك خصصت غرفة بالقصر لتناول القهوة؛ كما ألحق به حديقة وصهريج ومصلى؛ وبلغت مساحة هذا القصر فدانين ونصفًا.

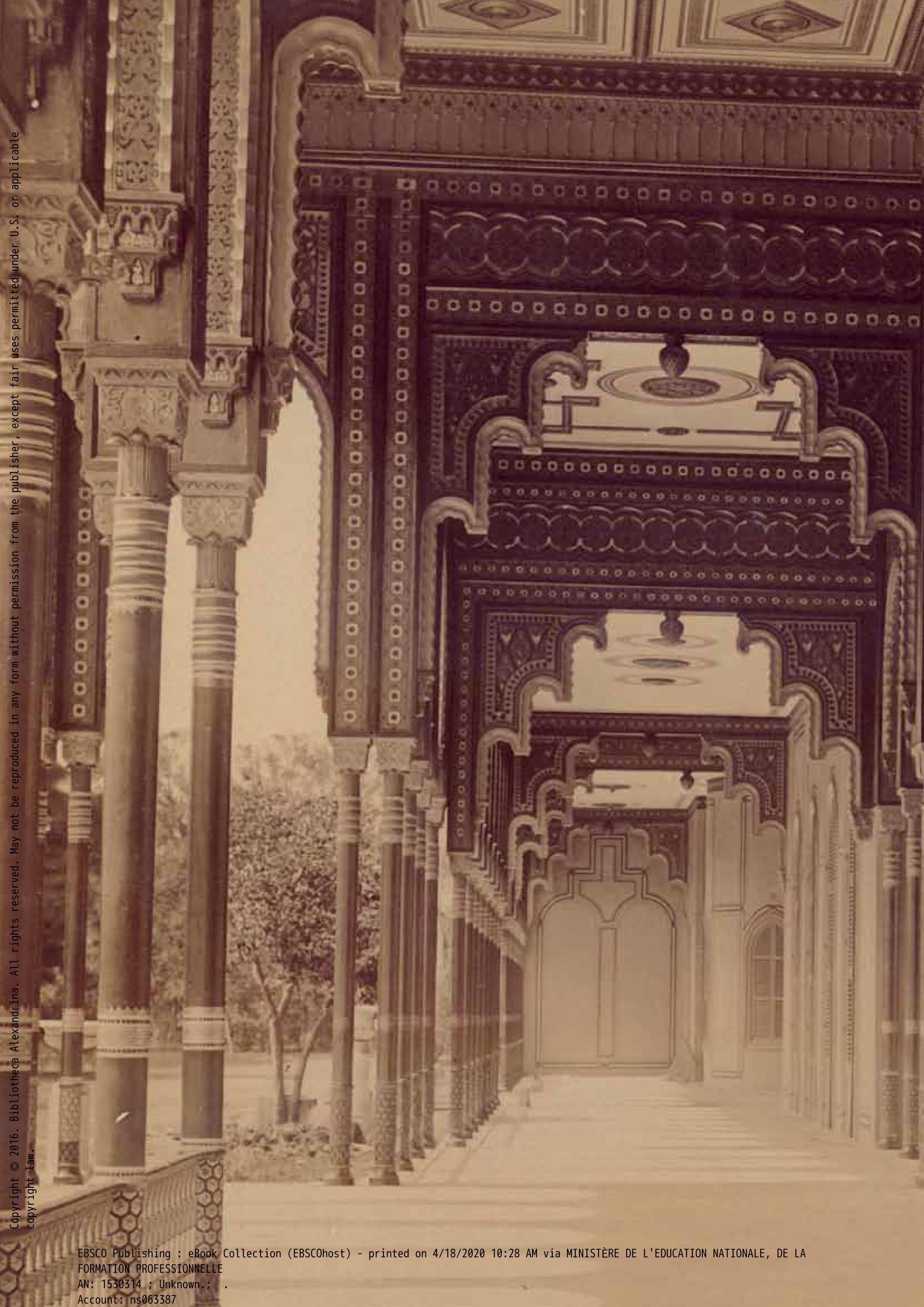


قام إبراهيم باشا بن محمد علي بهدم هذا القصر وإعادة بنائه مرة أخرى، ويبدو أنه كان مستغلاً أيضًا لاستقبال ضيوف الدولة؛ حيث شيد إبراهيم قصرًا لإقامته في منطقة جاردن سيتي عرف بالقصر العالي. ثم آل هذا القصر إلى الخديوي إسماعيل عن أبيه، وهدمه في عهد سعيد باشا وأعاد بناءه. ثم تغيرت خططه بالنسبة لهذا القصر بتوليه حكم مصر؛ فقد رأى استغلاله لإقامة ضيوف مصر الأجانب أثناء حفل افتتاح قناة السويس. وأعيد بناء القصر من ثلاثة أقسام رئيسية، وهي الحرملك والسلاملك الصغير وأبهاء الاستقبال. وشبه عدد كبير من المعماريين هذا القصر بجواسق قصور الحمراء بغرناطة، غير أنه في الواقع يجمع في الشكل الخارجي بين طراز الروملي الذي بدأ يشيع في مصر منذ عهد محمد علي، وغلبة الزخارف الإسلامية عليه؛ أما التصميم الداخلي فهو يجمع بين طراز الروملي والأطرزة الأوروبية للقصور في ذلك العصر. وقد تبقى من ذلك القصر السلاملك الكبير. قام بتصميم هذا القصر المهندس النمساوي يوليوس فرانس باشا، كما قام المعماري الألماني كارل فون ديبيتش بتنفيذ البوائك الحديدية وأعمال التذهيب والزخارف الداخلية التي بلغت تكلفتها ١١٠٠ جنيه إسترليني. وقام أيضًا كلٌّ من الإيطاليين آرنستو فيروتشي وأنجلو أركولاني ببعض أعمال الزخارف والديكورات للقصر، وأشرف على البناء حسن بك نور الدين. ويصف دلشيفالري السلاملك الكبير بقوله إن طوله يبلغ أكثر من مائة متر، تحمله عدة أعمدة منقوشة بأجمل النقوش العربية. ووسط هذا القصر هو ردهة فسيحة الأرجاء لا يحجبها شيء عن السماء، أرضها من المرمر قائمة على عِمد بينها نافورة أثرية. وفي أحد جناحي القصر حجرات مفروشة بأجمل الأثاث روعة وزخرفًا؛ ومنها غرفة فاخرة أَوْلَمَ فيها الخديوي إسماعيل وليمة لولي عهد إنجلترا وقرينته وحاشية بلاطه في العام ١٨٦٩م. وفي الجناح الآخر لهذا القصر أبهاء الاستقبال والمخادع وحجرات الزينة والحمامات؛ وكلها فاخرة الأثاث مصنوعة على أجمل الأطرزة الشرقية.









كان قصر الجزيرة أحد القصور التي أعاد بناءها الخديوي إسماعيل، وهو في الأصل كان يعرف بالقصر الكبير، شيده عبد الرحمن كتخدا قبل سنة (١١٧٣هـ/ ١٧٥٩م). وذلك لإقامة الباشاوات المعينين لحكم مصر عند قدومهم إليها قبل انتقالهم للقلعة المقر الرسمي للحكم، ولإقامة كبار رجال الدولة العثمانية عند زيارتهم لمصر أيضًا.

كان هذا القصر يتكون من عدد كبير من الوحدات المعمارية، تصطف على طول شاطئ النيل، وهذه الوحدات هي: باب يؤدي إلى مجاز ودركاة بمصطبة، يتوصل منها إلى صحن كبير على يمينه إسطبل بجواره طاحونة وفرن. ويوجد بهذا الصحن باب الحريم وخمسة حواصل وسلم يصعد عليه إلى أماكن علوية، وباب آخر للدخول في قاعة سفلية تشتمل على إيوانين ودور قاعة وثلاث سدلات. وبالإيوانين الكبير والصغير شباكان يطلان على النيل، أي أن القاعة موازية للنيل. وبالدور قاعة فسقية من الرخام الملون، ويتوصل من باب القاعة إلى مساكن علوية. وبالقصر قاعة أخرى مطلة على النيل تتكون من إيوان واحد وسدلة، وبها شبابيك تفتح على النيل، وتطل على النيل أيضًا غرف لإقامة المماليك. وبالقصر قاعة علوية كبرى بإيوان واحد ودور قاعة وسدلتان إحداهما مطلة على النيل والأخرى مطلة على المقعد، والمقعد يتكون من ستة أعمدة عقود ترتكز على خمسة أعمدة من الرخام الأبيض وهو مطل على النيل، يوجد أسفله ديوان مطل على النيل بستة عقود ترتكز على خمسة أعمدة. بالمقعد باب يؤدي إلى مساكن الحريم، وغرف ومطبخ وحمام. وكذلك خصصت غرفة بالقصر لتناول القهوة؛ كما ألحق به حديقة وصهريج ومصلى؛ وبلغت مساحة هذا القصر فدانين ونصفًا.

قام إبراهيم باشا بن محمد علي بهدم هذا القصر وإعادة بنائه مرة أخرى، ويبدو أنه كان مستغلاً أيضًا لاستقبال ضيوف الدولة؛ حيث شيد إبراهيم قصرًا لإقامته في منطقة جاردن سيتي عرف بالقصر العالي. ثم آل هذا القصر إلى الخديوي إسماعيل عن أبيه،



وهدمه في عهد سعيد باشا وأعاد بناءه. ثم تغيرت خططه بالنسبة لهذا القصر بتوليه حكم مصر؛ فقد رأى استغلاله لإقامة ضيوف مصر الأجانب أثناء حفل افتتاح قناة السويس. وأعيد بناء القصر من ثلاثة أقسام رئيسية، وهي الحرملك والسلاملك الصغير وأبهاء الاستقبال. وشبه عدد كبير من المعماريين هذا القصر بجواسق قصور الحمراء بغرناطة، غير أنه في الواقع يجمع في الشكل الخارجي بين طراز الروملي الذي بدأ يشيع في مصر منذ عهد محمد علي، وغلبة الزخارف الإسلامية عليه؛ أما التصميم الداخلي فهو يجمع بين طراز الروملي والأطرزة الأوروبية للقصور في ذلك العصر. وقد تبقى من ذلك القصر السلاملك الكبير. قام بتصميم هذا القصر المهندس النمساوي يوليوس فرانس باشا، كما قام المعماري الألماني كارل فون ديبيتش بتنفيذ البوائك الحديدية وأعمال التذهيب والزخارف الداخلية التي بلغت تكلفتها ١١٠٠ جنيه إسترليني. وقام أيضًا كلٌّ من الإيطاليين آرنستو فيروتشي وأنجلو أركولاني ببعض أعمال الزخارف والديكورات للقصر، وأشرف على البناء حسن بك نور الدين. ويصف دلشيفالري السلاملك الكبير بقوله إن طوله يبلغ أكثر من مائة متر، تحمله عدة أعمدة منقوشة بأجمل النقوش العربية. ووسط هذا القصر عبارة عن ردهة فسيحة الأرجاء لا يحجبها شيء عن السماء، أرضها من المرمر قائمة على عمد بينها نافورة أثرية. وفي أحد جناحي القصر حجرات مفروشة بأجمل الأثاث روعة وزخرفًا؛ ومنها غرفة فاخرة أَوْلَمَ فيها الخديوي إسماعيل وليمة لولي عهد إنجلترا وقرينته وحاشية بلاطه في العام ١٨٦٩م. في الجناح الآخر لهذا القصر أبهاء الاستقبال والمخادع وحجرات الزينة والحمامات؛ وكلها فاخرة الأثاث مصنوعة على أجمل الأطرزة الشرقية.



محمد بك تيمور ومنزله في شبرا

الدكتور محمد أبو العمايم



حي شبرا

ظهر حي شبرا في القرن التاسع عشر بعد إنشاء محمد علي باشا لشارع شبرا عام ١٨٠٨م، ليصل بين القاهرة وسراي شبرا الواقعة بين بلدتي شبرا الخيمة ودمنهور شبرا في شمال القاهرة، في وسط أراض زراعية خصبة تكونت على ضفتي نهر النيل منذ أقل من ألف عام، وعرفت قديمًا بجزيرة الفيل. وكانت بها بلدة تعد حاضرة هذه الأرض الجديدة سميت بجزيرة الفيل، وهي الآن الحي القديم الذي يتوسطه اليوم جامع أنجة هانم ومسجد سيدي بدران.

كان شارع شبرا هو الطريق الواصل بين القاهرة وسراي شبرا، الذي يتم فيه استقبال الضيوف وغيرهم، وهو أحد السرايات التي يتردد عليها محمد علي باشا. ومع مرور الزمن أنشئت بنايات مهمة على جانبي شارع شبرا للأمراء والأعيان وغيرهم، وتحولت مناطق متفرقة من أراضي شبرا (جزيرة الفيل) الزراعية إلى مناطق سكنية بها منازل تعد في الريف أو بعيدة عن المدينة المزدحمة، وسكن في شبرا عدد كبير من المشاهير.

أحمد تيمور باشا



ومن أعظم مشاهير القرن العشرين العلامة أحمد تيمور باشا؛ فخر مصر والعرب وعلم أعلام القرن العشرين، وصاحب الخزانة التيمورية التي أهديت إلى دار الكتب المصرية، وكان له ثلاثة أبناء هم إسماعيل باشا، ومحمد بك، ومحمود بك. ولقد كانت حياة أحمد تيمور باشا حافلة بجلائل الأعمال قضى معظمها في البحث والتنقيب والذود عن الإسلام، وجمع نفائس الكتب، حتى نكب بوفاة نجله المرحوم محمد بك تيمور في أوائل سنة ١٩٢١م، فكانت صدمة قوية لم يقوَ على تحملها، فأثرت في صحته، ومن ذلك الحين أصبح يميل إلى العزلة. ومع أن مصيبته بفقد نجله هذا من كبرى المصائب، فإنها لم تثنه عن المثابرة على الكتابة والبحث، غير أن نوبات المرض كانت تنتابه بين آونة وأخرى، وخاصة في أعوامه الأخيرة، وهو لم يرحم نفسه ولم يشفق عليها. وفي الساعة الرابعة من صبيحة يوم السبت ٢٧ ذي القعدة سنة ١٣٤٨هـ (٢٦ إبريل ١٩٣٠م) انتقل إلى رحمة الله تعالى؛ فانطوى ذلك العلم الخفاق، واندك ذلك الركن الركين، ودفن وقت الغروب بمقبرة عائلته المجاورة لقبر سيدنا الإمام الشافعي- رحمه الله وطيب ثرى تربته-.





محمد بك تيمور ابن أحمد تيمور باشا

ولد المرحوم محمد تيمور بك في القاهرة عام ١٨٩٢م، وتوفي بها في- ٢٦ فبراير على الأرجح- سنة ١٩٢١م، وأتم علومه الابتدائية والثانوية بالمدارس المصرية والأميرية، ثم قصد إلى أوروبا لإتمام علومه، فمكث فيها ثلاثة أعوام، ولما أعلنت الحرب سنة ١٩١٤م، وكان في مصر يمضي إجازة الصيف، لم يستطع العودة لإتمام دروسه، فدخل مدرسة الزراعة العليا ثم تركها؛ لأنها لم توافق ميوله الأدبية؛ وكذا لم يستطع أن يتم دراسته بالحقوق الفرنسية؛ فاتجه اتجاهًا أدبيًّا محضًا إلى ناحية المسرح والتمثيل والتأليف لهما.



محمد بك تيمور.

ولننقل هنا عن «تاريخ الأسرة التيمورية» الطور الثالث من حياة محمد بك تيمور:

«وبينما كان الفقيد بمصر يمضي بها إجازة الصيف إذ أُعلنت الحرب العظمى فلم يستطع العودة ليتم دروسه. وقد بدأ مجهوده في التمثيل بانضمامه إلى جمعية أنصار التمثيل مع المرحوم الأستاذ عبد الرحيم، وقد ترأس هذه الجمعية بعد وفاة رئيسها ومؤسسها المذكور. وفي بداية حفلات السمر التي كان النادي الأهلي يقيمها، كان يظهر فيها بإلقاء منولوجات تمثيلية من نظمه، فكان هذا بدء عمله كممثل. بعد ذلك بدأ ينظم مقطوعات نظمية رقيقة، ولكن غرامه كان يملأ قلبه، فكان التفاته إليه أكبر، وعنايته بنظم منولوجاته التمثيلية أهم. وكثرت حفلات السمر في النادي الأهلي ونادي الموسيقى ونادي موظفي الحكومة، فكانت لا تخلو حفلة منها من منولوج أو ديالوج للفقيد من نظمه وإلقائه. وقد طرق صياغتها - عدا اختيار اللفظ السهل والموضوع المؤثر- المنهج الرومانسي في مفاجآته ومقالاته، وله العذر في ترسم هذا المذهب، لأنه يوافق ميول الجماهير المصرية في ذلك الحين فلو اختط منهج الدراما «المأساة» أو «الكوميديا» الحقة «أي الهزل اللابس ثوب الحقيقة» لأُسقطَ في يده ولم يفلح؛ لذا نراه يساير الجمهور لأنه لم يكن يود أن يحول ميولهم فجأة إلى تيار جارف أمام مشاربهم الراسخة فيهم منذ القدم. وكان أن اشتهر بين هواة التمثيل والقائمين به، وقد تجلت إذ ذاك ديمقراطيته العظيمة التي بدأت في المدارس الثانوية، ونمت في فرنسا وكان كل شيء حوله يسهل له الاندفاع في تيار المسرح؛ الثراء والشغف والحرية الشخصية، ولكن والده كان غير راض عن هوية ولده، وطالما قضى محمد ليالي أليمة بسبب يعلمه من معارضة والده له في ميله إلى المسرح».

وكانت النهضة التمثيلية الأخيرة أكبر دافع لتيمور على ارتقاء المسرح؛ إذ كانت عظيمة جذابة في دورها الأول، وساعد على ذلك انضمام كثير من الطبقات المتعلمة الراقية إلى المسرح. ولم ينزل تيمور الميدان كمحترف يؤلف فرقة ويكون على رأسها؛ لأنه يرى في ذلك خروجًا عن طاعة والده، فضحى بمجد أدبي خالد ومستقبل للفن التمثيلي زاهر على يديه، في سبيل الطاعة الأبوية. وقد اعتلى خشبة المسرح ممثلاً في روايتين؛ الأولى: رواية «عزة بنت الخليفة» لإبراهيم رمزي، والثانية: «العرائس» لبيير ولف وترجمة الأستاذ إسماعيل بك وهبي المحامي. وكان موفقًا في تمثيله أكبر توفيق؛ ومما يدعو إلى الإعجاب مجهوده المتواصل المكلل بالنجاح في سبيل إيجاد آداب مصرية بحتة بألوان محلية صحيحة، آداب تعبر عن أخلاقنا وعوائدنا وترسم لنا صورة صحيحة عن بيئتنا بما في هذه البيئة من فضائل ونقائص. وما رواياته المسرحية وقطعه القصصية «ما تراه العيون» إلا برهان ساطع على هذا المجهود الكبير الذي وضع به أول دعامة في أدبنا المصري الجديد ومسرحنا الوطني الحديث. توفي المرحوم محمد تيمور في شهر فبراير سنة ١٩٢١م، ولم يبلغ الثلاثين من عمره، ولكنه ترك من بعده تراثًا فنيًّا صالحًا غنيًّا بما فيه من آراء ناضجة، وأفكار حية جريئة، وطرق لم يعهدها أدبنا في النقد، وأسلوب فكاهي سلس أخاذ يدل على مقدرة فنية اختصت به دون سواه، وكذلك كان يمتاز بملاحظته الدقيقة؛ وهذا يفسر لنا براعته في تصوير النفوس البشرية ومناظر الحياة على اختلاف مناحيها ومشاربها.

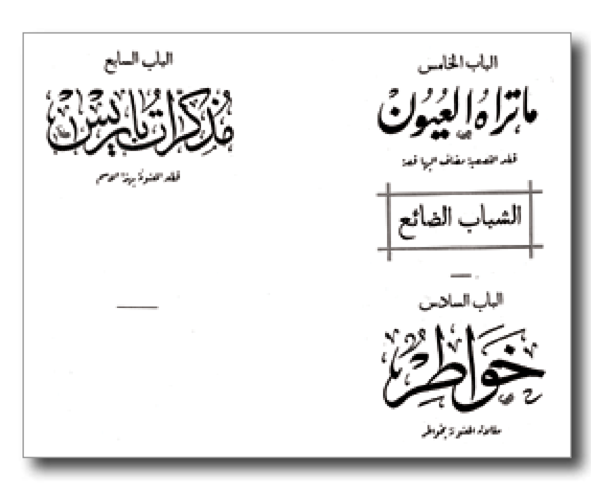
مؤلفاته

وقد ألف جميع مؤلفاته في ستة أعوام، وهي:

الجزء الأول: واسمه وميض الروح، ويحتوي على:

- ديوان تيمور، وهو مجموعة منظوماته.





عناوين أعمال محمد بك تيمور بخط الخطاط حسني.

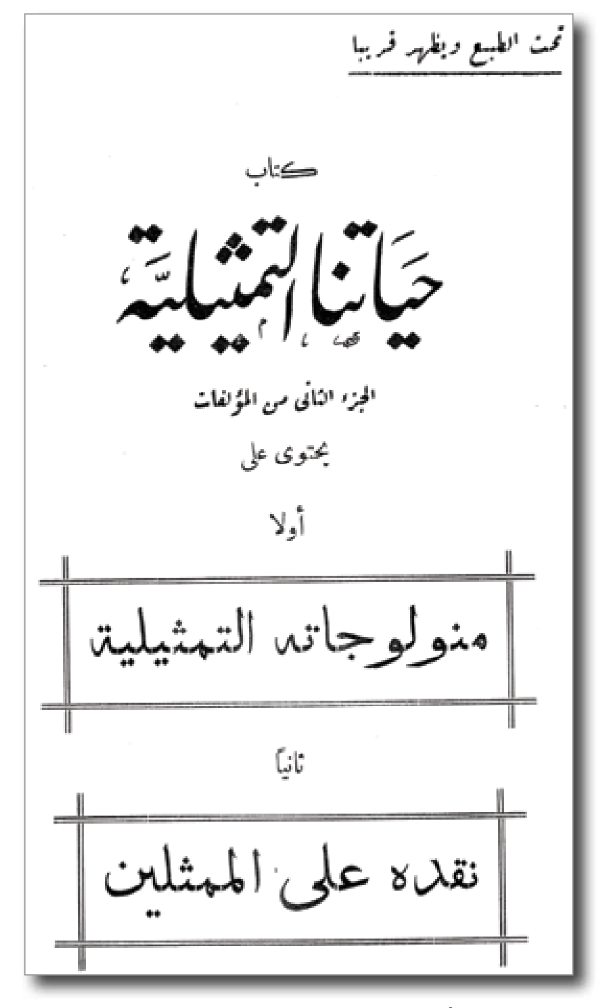
- كتاب الوجدان، وهو مجموعة من القطع الأدبية من الشعر المنثور.
- الأدب والاجتماع، وهو مجموعة مقالاته الأدبية والاجتماعية.
- ما تراه العيون، وهو مجموعة أقاصيصه المصرية.
- خواطر.
- مذكرات باريس.

الجزء الثاني: وهو كتاب حياتنا التمثيلية، ويشمل الكتب الآتية:

- تاريخ التمثيل في فرنسا ومصر.
- التمثيل الفني واللافني.
- محاكمة مؤلفي الروايات التمثيلية.
- نقد الممثلين.
- مقالات عامة عن التمثيل.
- القصائد التمثيلية (المنولوجات والديالوجات).
- رواية الهاربة، كوميدية دراماتيكية مصرية أخلاقية في ثلاثة فصول.

الجزء الثالث: وهو كتاب المسرح المصري، ويحتوي على الروايات الآتية:

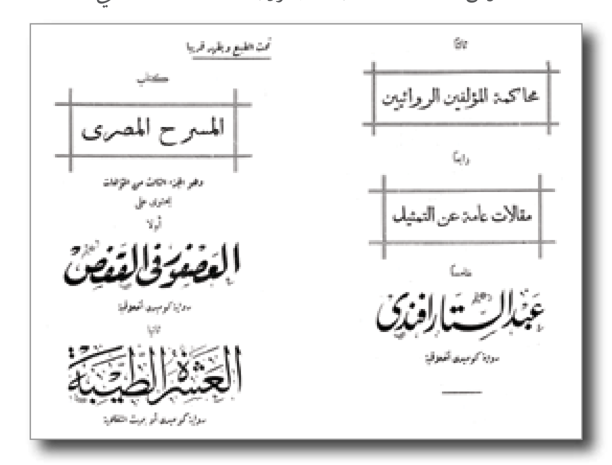
- العصفور في القفص، كوميديا مصرية أخلاقية في أربعة فصول.
- عبد الستار أفندي،كوميديا مصرية في أربعة فصول.



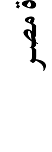
عناوين أعمال محمد بك تيمور بخط الخطاط حسني.



عناوين أعمال محمد بك تيمور بخط الخطاط حسني.



عناوين أعمال محمد بك تيمور بخط الخطاط حسني.





وقد ذكره الأستاذ أنور الجندي في «أعلام لم ينصفهم جيلهم»، قائلاً:

«محمد تيمور، الشاب الذي انطوى عمره قبل أن يبلغ الثلاثين (١٨٩٢-١٩٢١)، والذي خلف في هذه الفترة القصيرة أعمالاً جديدة في الأدب غير مسبوقة، إنما نشأ في بيئة الفكر والعالم، وفتح عينيه في أول شبابه على مكتبة والده الضخمة، وعلى مجالس والده الحافلة بالعلماء والمفكرين والباحثين، ووالده أحمد تيمور الذي وهب نفسه للغة العربية والعلم. ورأى عمته الشاعرة النابغة «عائشة التيمورية» التي لم تسبق في الأدب العربي إلا بالخنساء وقلة قليلة في مستهل العصر الإسلامي الأول، فلم يكن بدٌّ من أن تتفتح نفسه للفكر والعمل الأدبي. وقد بدأ حياته شاعرًا، ثم اتجه إلى دراسة القانون، وسافر إلى أوروبا سنة ١٩١٢ غير أنه شغف بالمسرح وأحب أن يكتب له، فكتب القصة والرواية والمسرحية وأنشأ فصولاً في النقد وصفت بالاتزان والدقة والصراحة، لم يكن فيها مجاملاً ولا متحاملاً؛ وهو في هذا رائد غير مسبوق، وضع قواعد النقد المسرحي وحقق هذه القواعد بتآليفه في قصصه الثلاث: العصفور في القفص، وعبد الستار، والهاربة. وقد انتزع أحداث قصصه من واقع الحياة وصميم المجتمع؛ وأراد بذلك أن يدلل على إمكان ظهور قصة عربية تغني عن الترجمات للقصص الغربي الذي لا يمثل مشاعرنا ولا يصور حياتنا، وقد صور في قصصه مشاكل مجتمعنا. ففي قصة العصفور في القفص صور فساد أسلوب التربية القاسية حين يسرف الأب في القسوة على ابنه؛ وفي قصة عبد الستار صور استبداد الزوجة الجاهلة وضعف الزوج الطيب؛ وكان محمد تيمور أول من قال بأن لغة المسرح غير لغة الكتابة، وأول من نادى بأن تصوير المجتمع المصري الصحيح هو العمل الذي يحتاجه أدبنا، وقد كانت قصصه محاولات في تأكيد قدرة الأدب العربي على تقديم قصة تضم تجارب كاملة، وأن في المجتمع المصري صورًا وأحداثًا في الريف والمدن صالحة لكتابة القصة؛ وأن استيحاء البيئة المحلية يحقق نتائج بعيدة المدى في خلق القصة العربية. وقد سار على نهجه جيل برز من بعد ولمع وفي مقدمته: شقيقه محمود تيمور وزكي طليمات ويحيى حقي وكثيرون. ولم يمهل القدر محمد تيمور ليتم رسالته أو يحقق هدفه كاملاً فقد توفي في ٢٦ فبراير ١٩٢١م بعد أن قطعت الحرب العالمية عليه دراسته حين عاد إلى مصر عام ١٩١٤م فانصرف بكليته إلى عمله هذا الذي شغف به وجرد له نفسه.

ومحمد تيمور كاتب له مقالات وطنية نشرها في المؤيد، وأبحاث عن تطور المسرح الفرنسي وأنواع المسرحيات المختلفة والخصائص الفنية لكل منها في جريدة السفور. وقد شب محبًّا للأدب والمسرح، فكان يطبع مجلة منزلية مع شقيقه محمود تيمور في سن الثانية عشرة، وكان يقيم مسرحًا صغيرًا في أحد جوانب قصرهم؛ حيث يقلد سلامة حجازي الذي شغف به؛ وقد التقى في أول شبابه بسيد درويش وجمعهما الفن والإخاء وكتب لهما القدر معًا حياة قصيرة ولكنها عريضة. وإذا كان محمد تيمور قد كتب مسرحياته بالعامية، جريًا وراء خلق فن مصري خالص، في وقت انتشرت فيه الدعوة إلى مصرية الأدب، فإن عمله في جملته هو ريادة غير مسبوقة في الأدب العربي؛ وقد جمعت شخصية محمد تيمور بين الكثير؛ فقد حفظ في مطلع شبابه المعلقات السبع، وكتب بالعربية الفصحى والعامية، وترجم عن اللغة الفرنسية روايات الأب لبيونار واللعنة. وعمل على تعريب المسرح وتمصيره بروح خالصة إلى التحرر من المسرحيات الغربية التي لا تمثل مجتمعنا ولا مشاعرنا؛ وهو الشاعر الذي نظم الشعر، ولو مضى فيه لبرز، وهو الممثل والناقد والقصاص، وكاتب القصة القصيرة والرواية والمسرحية، وكل ذلك في عمر قصير كعمر الورد».

فيلا محمد بك تيمور بشبرا

في ٥٤، شارع راتب باشا المتفرع من شارع شبرا. وشارع راتب هو أحد الشوارع الرئيسية ذات الأهمية التاريخية في حي شبرا، كان بداخله قصر راتب باشا وأملاك أخرى له، ومجموعة من الفيلات والمباني الجميلة اختفى معظمها. ويبدو أنه كانت هناك علاقة جوار دائمة بين عائلتي تيمور باشا وراتب باشا؛ حيث تتجاور أملاكهما أيضًا في قويسنا بدلتا مصر. وتعد فيلا محمد بك تيمور نموذجًا من نماذج تصميمات الفيلات في أوائل القرن العشرين في هذه المنطقة التي تتناثر فيها الفيلات والقصور بشمال شبرا.



واجهة فيلا محمد بك تيمور على شارع راتب باشا.

وكان محمد بك تيمور يسكن في أول القرن العشرين – قبل عام ١٩١٧ – في فيلا من أملاك حسن باشا أفلاطون ٢، حارة أفلاطون بشارع شبرا، ولعله انتقل بعد ذلك إلى هذه الفيلا بشارع راتب باشا رقم ٤٥، على ناصية حارة تيمور. وهي فيلا من منشآت أول القرن العشرين، تجمع الأسلوب الأوروبي– وهو الغالب– وعناصر من الفن الإسلامي. وهي مكونة من دورين فوق بدروم، ولها شرفتان عظيمتان واحدة بحرية والأخرى

شرقية، ويوجد سلاملك بالجهة الجنوبية الغربية، وغرفة لعلها للحارس بالزاوية الشمالية الغربية، وكانت بها ساقية في الخلف جهة شارع الأزهار، اختفت الآن، وقد أقحمت مباني بعض الدكاكين في سور الفيلا الشمالي والشرقي، واختفت البرجولا التي على يسار الداخل من الباب العمومي إلى حديقة الفيلا.

وهناك تشابه في تصميم الخارجة المضلعة بطرف الواجهة الشمالية، مقتبس من واجهة سراي أحمد باشا شكري (مدرسة الأشراف الابتدائية) القريبة من هذه الفيلا، وباب الفيلا من الحديد المشغول يتوسط كلّ مصراع من مصراعي الباب شكلٌ بيضاوي به حرفا (M T)، وهما أول حرفين من اسم محمد بك تيمور. والفيلا تطل على ثلاثة شوارع: الواجهة الرئيسية؛ وهي الشمالية تطل على شارع راتب باشا وبها الباب الرئيسي، وواجهة خلفية جنوبية تطل على شارع الأزهار بها باب، وواجهة شرقية على حارة تيمور، أما غربي فيلا محمد بك تيمور، فتوجد مدرسة الأزهار الابتدائية، وهي أثر آخر عبارة عن فيلا فقدت الدور العلوي منها منذ زمن، وهذا الأثر من المباني البديعة في شبرا، ولكن استعماله مدرسة للبنين (مدرسة النهضة الإعدادية) قد أثر تأثيرا سلبيًّا في المبني، كما أن أعمال الترميم السيئة من قِبل هيئة الأبنية التعليمية قد شوهت هذا المبنى.

وهذه الفيلا تعد أثرًا مهمًّا بين مباني مصر حيث تجتمع فيه الأهمية التاريخية. فهي لعلم من أعلام مصر في الأدب، وذات أهمية فنية؛ حيث تمثل صورة لعمارة بداية القرن العشرين في مصر لشخصية مهمة تنتمي إلى عائلة ذات اعتبار كبير، وهي تعد أحد آثار حي شبرا الذي فقد خلال الآونة الأخيرة بعضًا من أهم آثاره على رأسها قصر النزهة الشهير (المدرسة التوفيقية) الذي هدم بواسطة هيئة الأبنية التعليمية في عامي ١٩٩٠و١٩٩١، وكذلك قصر الحاج أغا بازورج المقابل له (مدرسة شبرا الإعدادية بشارع شبرا)؛ لذلك كان من الواجب ومن الضروري المحافظة على ما تبقى من آثار حي شبرا ومنها فيلا محمد بك تيمور (مدرسة النهضة العربية الإعدادية بنين)، والذي نقلت منه المدرسة؛ مما يهدد ذلك بزوال المبنى، لذلك نلفت نظر وزارة الآثار نحو العمل الفوري على تسجيل هذا الأثر التاريخي، هو وغيره من البيوت ذات القيمة الفنية أو التاريخية في حي شبرا العريق، وكذلك في جميع أحياء القاهرة وأقاليم مصر.



السلم الرئيسي داخل الفيلا.



الناصية الشمالية الشرقية لمبنى الفيلا.





القسم الغربي من الواجهة الشمالية للفيلا.

القسم الأوسط من الواجهة الشمالية وبه باب الفيلا الداخلي.





أجزاء من الواجهة الخلفية بعد تخريب هيئة الأبنية التعليمية لها بالترميم.



مدفأة بداخل الفيلا.



قسم من الواجهة الشرقية بعد أن شوهها ترميم هيئة الأبنية التعليمية.



حينما احتل العثمانيون مصر

الدكتور خالد عزب

تظل نهاية الدولة المملوكية واحتلال مصر من قبل العثمانيين أمرًا محيرًا لدى الكثيرين، وفي حقيقة الأمر لولا خيانة بعض كبار أمراء المماليك وتخاذل بعضهم لما احتل العثمانيون مصر، هذا يقودنا إلى كتاب رائع أصدرته دار الكتب المصرية، هو واقعة السلطان الغوري مع السلطان سليم من تأليف ابن زنبل الرمال، حققه الدكتور عبد العزيز جمال الدين الذي كتب مقدمة رائعة للكتاب؛ فسر فيها كيف احتل العثمانيون مصر بالخيانة، حيث يذكر العديد من الملاحظات الهامة.

لكننا لا بد أولاً من عرض سبب ضعف الدولة المملوكية التى كانت تحكم مصر، وعلى رأسها المماليك الذين كانوا يجلبون لمصر عبيدًا كبار السن دون تدريب أو تربية، فأحدثوا مظالم ضد المصريين وفوضى، ولا شك الآن أن العثمانيين زرعوا منهم في وسط الجيش المملوكي من خانه بعد ذلك، ويتحدث ابن زنبل الرمال أنه في واقعة مرج دابق وهي المعركة التي خاضها السلطان قنصوه الغوري ضد السلطان سليم الأول العثماني، خانه اثنان من الأمراء هما خاير بك وجان بروي الغزالي حيث انسحبا من المعركة ليتركا السلطان الغوري يقاتل مع مماليكه حيث ظل يقاتل كالفارس البطل إلى أن قتل وأخفى مماليكه المخلصين جثمانه خوفًا من تمثيل السلطان سليم الأول بجثته.

دخل سليم الأول حلب؛ فقد سلمها له الأمير خاير بك الذي خلع زي المماليك وارتدى زي العثمانيين، فقد كان يقوم في رأي الدكتور عبد العزيز جمال الدين بنفس الدور الذي قام به الوزير ابن العلقمي، الذي خان الخليفة المستعصم آخر خلفاء العباسيين في بغداد، وساعد هولاكو في احتلال العراق.

استولى السلطان سليم على الشام مدينةً مدينةً إلى أن وصل إلى غزة حيث لقي مقاومة عنيفة، وبعد أن كان ينوي السلطان طومان باي مقاومة العثمانيين بعيدًا عن القاهرة أحبط المماليك عزيمته، فنصب لهم المدافع خارج القاهرة في الريدانية (صحراء العباسية الآن) هنا يبرز الأمير جان بروي الغزالي خيانته بأن أصر على دفن المدافع المصرية في الرمال بدلاً من تركها تتحرك بحرية، وفي هذه المعركة القوية قتل السلطان طومان باي؛ الصدر الأعظم العثماني سنان باشا بعد أن بارزه، لكن هذا الصمود والقتل الشديد أدى إلى هزيمة أخرى.

دخل السلطان سليم الأول القاهرة وترك لجنده حرية نهبها وانتهاك حرمة مساجدها فدخلوها بالخيول وصعدوا على مآذنها ليقتلوا بالبنادق كل شيء يتحرك. وفي ذلك يقول الشاعر المصري بدر الدين الزيتوني:

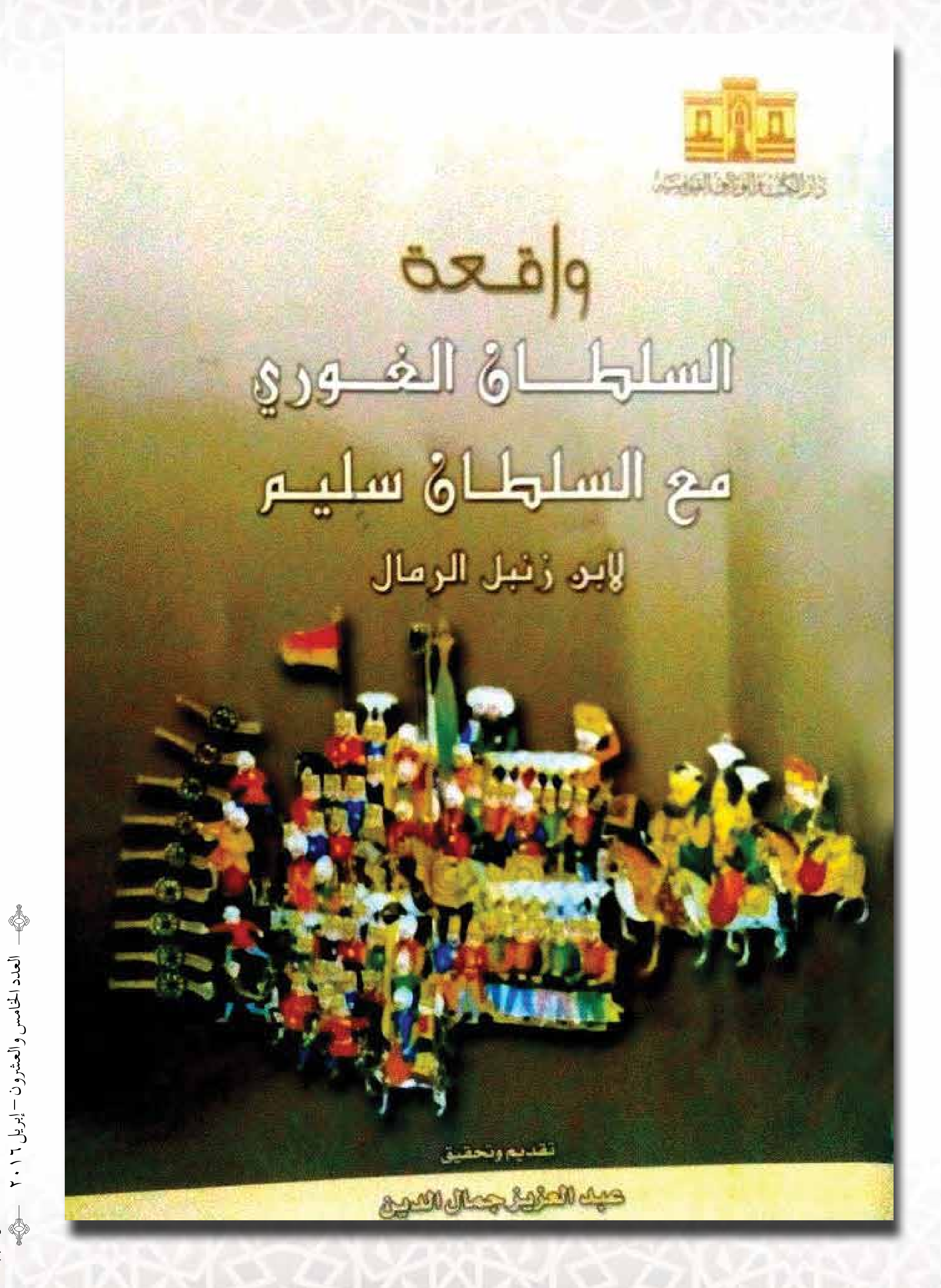
قد خربت أركانها العامرة	نبكي على مصر وسكانها
من بعد ما كانت هي القاهرة	وأصبحت بالذل مقهورة

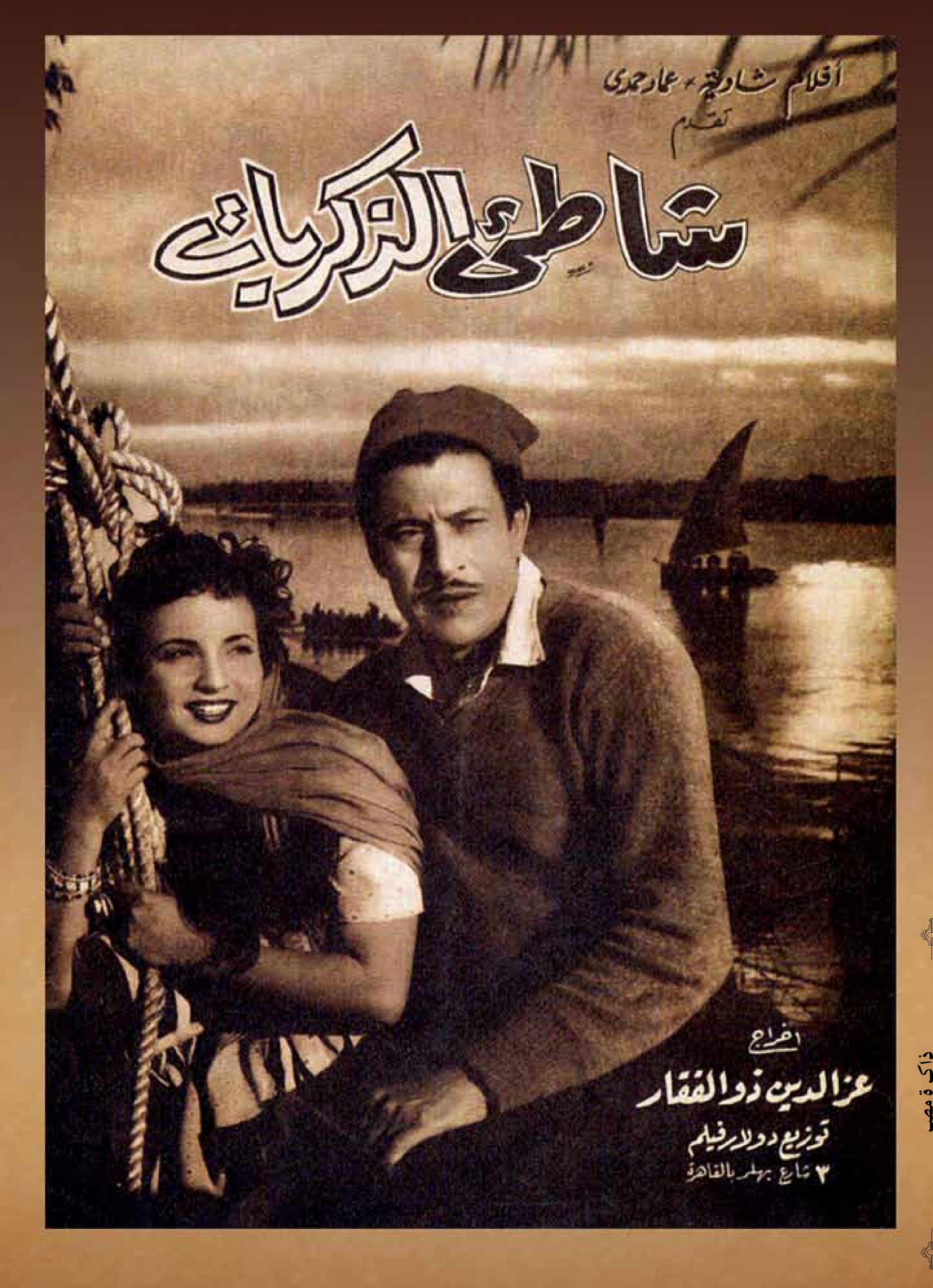
جمع طومان باي من تبقى من جيشه وانضم إليه أهل القاهرة وكادوا يحررون القاهرة من قبضة العثمانيين، حتى خطب لطومان باي على بعض منابر القاهرة، لكن صعود جنود العثمانيين المآذن ليقتلوا المصريين بالبنادق منها، كسر عسكر طومان باي الذي ارتد إلى الجيزة، فعبر إليه عسكر العثمانيين وكسروه فهرب طومان باي إلى أحد شيوخ العرب لكي يرتب قوته لكن هذا الشيخ سلمه للسلطان سليم الأول. وشنق طومان باي على باب زويلة، ورفض إلا أن يحتفظ بكرامته وبكبريائه كسلطان مصر، وبكى عليه أهل مصر.

كتاب ابن زنبل الرمال يحكي ما جرى لمصر من خيانة وكيف سلمت بالخيانة، وما يقدمه تتكامل مع الصورة التي سبق أن قدمها مؤرخ مصر ابن إياس الذي عاصر أيضًا هذه الأحداث، إن صدور هذا الكتاب عن دار الكتب المصرية مؤخرًا ليعيد للدار تألقها ودورها الهام الحيوي في هذا المجال.






واقعة
السلطان الغوري
مع السلطان سليم
لابن زنبل الرمال
تقديم وتحقيق
عبد العزيز جمال الدين



أفلام شادية × عماد حمدي
تقدم
شاطئ الذكريات
إخراج
عز الدين ذو الفقار
توزيع دولار فيلم
٣ شارع بهلر بالقاهرة

١٠٠ طريقة لتحويل أثوابك القديمة إلى موديلات ١٩٦٥

أخبار هي

هدية "هي" إلى قارئات الأخبار

أخبار "هي" توزع مجاناً كل يوم أحد مع مجلة "هي"



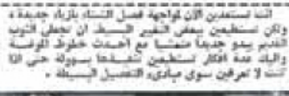
فساتين الأمس تصبح فساتين الغد
العدد الأول من "هي" يصدر الأحد ٤ أكتوبر
باترون من باريس لك داخل أخبار "هي"





٣ تاييرات من تايور واحد

انتِ تستعدين الآن لمواجهة فصل الشتاء بأزياء جديدة، ولكن تستطيعين ببعض التغيير البسيط ان تجعلي الثوب القديم يبدو جديداً متمشياً مع احدث خطوط الموضة واليك عدة افكار تستطيعين تنفيذها بسهولة حتى لو كنت لا تعرفين سوى مبادئ التفصيل البسيطة.



أفكار جديدة لفساتينك القديمة

التايور القديم يتحول إلى موديل شانيل

التايور القديم يمكن تحويله الى تايور جديد بلمسات بسيطة، لا تحتاج الى مجهود او تكاليف .. وبالنسبة للتايور الكاروهات القديم اليك طريقتين لتحويله الى تايور جديد

بلوزة واحدة تصلح لكل المناسبات

٧ طرق لتغيير الجاكيت الكلاسيك













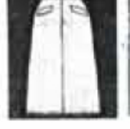














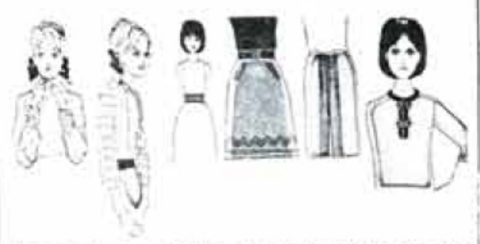
٢٠ فستانا جديدا لزوجة ديجول

بسبب جهلها بالجغرافيا

أثر انتخاب رئيس الجمهورية في الإقبال على شراء الفساتين

تقليعة الموسم!

لمسات بسيطة في ١٠ دقائق



الفستان الواسع يمكن تحويله الى فستان ضيق

